This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

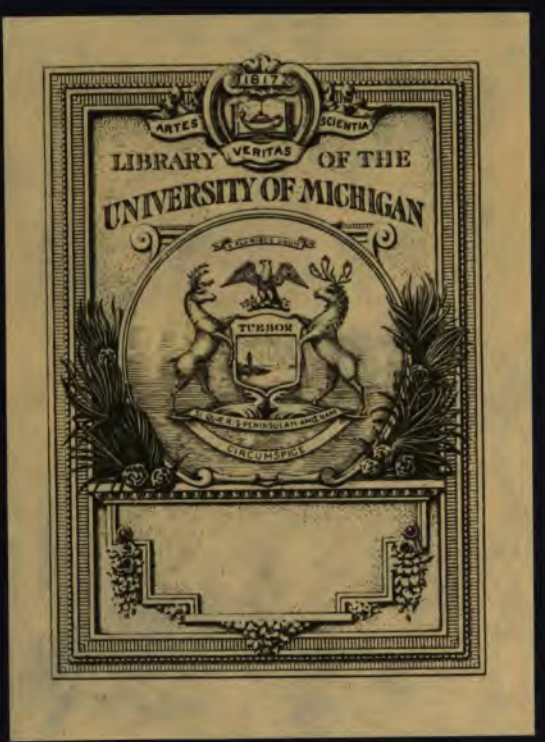
B 1,428,317

Deutsche Dichter-Abende

Vorträge über neuere deutsche Literatur

von Dr. J. LOEWENBERG

GERMAN BOOK
IMPORTING CO.
27 PARK PLACE
NEW YORK



Detlev von Liliencron.

UNIV. OF MICH.

Deutſche Dichter-Abende

Eine Sammlung von Vorträgen
über neuere deutſche Literatur

von

Dr. J. Loewenberg

Mit einem Bildnis Detlevs von Liliencron

Hamburg
Im Gutenberg-Verlag Dr. Ernſt Schultze
1904

Seiner lieben Martha Saladin

mit den herzlichsten Wünschen

zum Konfirmationstage

d. V.

Hamburg d. 2. April 1905. J. Bernberg.

Maschinensatz von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Meinem Freunde

Léon Goldschmidt.

Hermann
Hermann Book
1-29-41
42540

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Widmung	3
Inhaltsverzeichnis	5
Vorwort	7
Annette von Droste-Hülshoff (1893)	9
Christian Dietrich Grabbe (1901)	23
Nikolaus Lenau (1902)	47
Friedrich Wilhelm Weber (1894)	65
Marie von Ebner-Eschenbach (1898)	81
Detlev von Liliencron (1904)	93
Gustav Frenssen (1903)	123
Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" und andere moderne Märchendramen (1896)	153
Moderne Frauenlyrik (1897)	175

Die beigefügten Zahlen geben das Jahr der Entstehung der einzelnen Arbeiten an.

2-14-41 MEP

Vorwort.

Mit Ausnahme des Aufsatzes über Friedrich Wilhelm Weber sind in diese Sammlung nur Essays aufgenommen, die ich ursprünglich als freie Vorträge in der Literarischen Gesellschaft zu Hamburg gehalten habe. Sie waren so für einen Kreis von 1000—2000 Zuhörern bestimmt. Das schloß naturgemäß jede gelehrte Untersuchung, jede ins Einzelne gehende Erörterung aus. Sie sollten nur anregen, tiefer einführen in das Verständnis der Dichter und die Wege zeigen, die zu dem Genuß ihrer Dichtungen leiten können. — Wenn das gelesene Wort eine ähnliche Wirkung erzielt, wie das gesprochene, ist der Zweck dieser Sammlung erreicht.

Hamburg, im Herbst 1904.

Dr. J. Loewenberg.

Annette von Droste-Hülshoff

Literatur:

Annette von Droſtes geſammelte Schriften, herausgeg. von Levin Schücking. Stuttgart: J. G. Cotta, 1878.

Levin Schücking: Annette von Droſte. Hannover, 1862.

In das Land der roten Erde möcht' ich Sie heute führen; aber nicht dorthin, wo in duftig blauer Ferne die Höhen des Teutoburger Waldes sich erstrecken, nicht dorthin, wo „der Märker das Eisen reckt" und von den tannenumkränzten Bergen muntre Quellen rauschen, nein, zu dem andern nordwestlichen Teile Westfalens, ins Bistum Münster.

„Eine trostlose Gegend, unabsehbare Sandflächen, nur am Horizonte hier und dort von kleinen Waldungen und einzelnen Baumgruppen unterbrochen. Die von Seewinden geschwängerte Luft scheint nur im Schlafe aufzuzucken. Bei jedem Hauche geht ein zartes, dem Rauschen der Fichten ähnliches Gerieſel über die Fläche und säet den Sandkies in glühenden Streifen bis an die nächste Düne, wo der Hirt in halb somnambüler Beschaulichkeit seine Socken strickt. Sein hellblondes Haar, die geisterhaften Blitze der wasserblauen Augen und eine blasse, überzarte Gesichtsfarbe kennzeichnen ihn als einen Vorkieker, einen Vorschauer, der ein bis zum deutlichen Sehen und Hören gesteigertes Ahnungsvermögen, das ‚zweite Gesicht' der Hochschotten, besitzt, ein Schauen in die Zukunft, ein unwillkürliches Vorausſehen der kommenden Dinge, eine verhängnisvolle Gabe, an die alle Eingeborenen glauben. Sein Hund hat sich an ihn gedrängt, die Heidschnucken weiden um ihn her. Schwärme badender Krähen liegen über den Pfad, aus den einzelnen Wachholderbüschen dringt das klagende, mövenartige Geschrill

der jungen Kiebitze. Dann nach etwa jeder Meile eine Hütte, vor deren Tür ein paar Kinder sich im Sande wälzen und Käfer fangen oder mit versteinerten Muscheln und Seeigeln spielen. So geht's meilenweit; in jungfräulicher Einsamkeit liegt die Gegend da, in einer weichen, traumhaften Beleuchtung, in der sich die Flügel der Phantasie unwillkürlich entfalten."

Aber weiterhin locken freundlichere Bilder, häufigere und frischere Baumgruppen begrüßen uns, zwischen Wallhecken und Wassergräben breiten sich fruchtbare Felder und saftige Kämpe, mit duftigen Blumen übersät, von Libellen und bunten Schmetterlingen umgaukelt und durchklungen von Lerchensang und Nachtigallenschlag. Hier und da „ragt aus schattigen Gehegen ein schimmerndes Schloß" hervor, und fern im Hintergrunde erheben sich die Türme der Dome der alten Landeshauptstadt Münster. Hinter einem kleinen Gehölz führt eine Eichenallee an ein hohes hölzernes Gittertor, das den Übergang über einen Graben abschließt. Dahinter erstreckt sich ein Bau nach Art des sächsischen Bauernhauses, nur größer und massiver. Es ist der Edelsitz „Ruschhaus".

In dem kleinen nach Westen liegenden Zimmer des Zwischengeschosses sitzt ein schlankes Mädchen, das Gesicht so durchgeistigt, die Wange so bleich, die Gestalt so zart und leicht, daß sie wie ein Märchengebilde erscheint. Der Kopf ist etwas vornüber gebeugt, wie eine zarte Pflanze, die die schwere Frucht niederzieht, eine Fülle hellblonden Haares umgibt die auffallend hohe, breite Stirn, unter der ein Paar eigentümlich gebildete, scharfblickende blaue Augen hervorlugen. „Ihre nicht regelmäßigen, aber scharfgeschnittenen Züge haben etwas höchst Adeliges und können sich bis zum Ausdruck einer Seherin steigern. Bei der kleinsten Erregung fliegt über das sonst so bleiche Gesicht eine leichte Röte, die unglaublich schnell kommt, geht und wiederkehrt wie das Aufzucken eines Nordlichts über den Winterhimmel." Sie steht ans Fenster gelehnt, durch welches

die untergehende Sonne ihre letzten Strahlen wirft. Schwalben und Finken flattern zutraulich dicht an sie heran, und unten im Garten stehen flachsköpfige kleine Buben und Mädchen aus den nächsten Kotten in ihren plumpen Holzschuhen und rufen hinauf: ‚Frölen, Frölen, vertellen!‘ — Und Annette erzählt eine wunderhübsche Geschichte.

Ja, das war sie, Annette von Droste-Hülshoff, Deutschlands größte Dichterin — wenn nicht die größte überhaupt. So hat uns Levin Schücking von ihr berichtet — so hat sie selbst in ihren „Bildern aus Westfalen“, in ihrem Novellenfragment: „Bei uns zu Lande auf dem Lande“ ihre Heimat, in der inzwischen vieles anders geworden, und sich selber geschildert. Das ist der Boden, in dem sie mit allen ihren Fasern wurzelte, aus dem sie in ihrer kräftigen, wundervollen Eigenart emporgewachsen. Es gibt Dichter, große und kleine, die sozusagen heimatsfrei sind, denen kaum eine Spur anhaftet von der Scholle, auf der sie geboren, wenngleich natürlich Land und Volk ihr Wesen mitbestimmen. Einen Lessing, einen Schiller, einen Bürger können wir uns überall in Deutschland geboren denken, aber schon einen Heine halten feste Bande an den Rhein, ein Uhland kann sich nicht vom Boden Schwabens lösen, und eine Annette von Droste liegt ganz im Banne ihrer Heimat.

Nicht, als ob sie mit diesen Anlagen anderswo geboren und in anderen Verhältnissen aufgewachsen, nicht auch eine große Dichterin geworden wäre, aber sie wäre eine andre, wäre nicht diese geworden — oder vielmehr, sie hätte anderswo mit diesen eigentümlichen Anlagen überhaupt nicht begabt werden können. Wie unter besonders günstigen Verhältnissen einmal ein Wald einen besonders stattlichen Baum, ein Weinberg eine besonders köstliche Traube hervorbringt, so verkörpert sich zuweilen, unter dem Segen einer glücklichen Stunde, in einer Gestalt die Kraft und Eigenart eines ganzen Landes und Volkes oder eines Gaues und eines Stammes. Da erscheint jede Fähigkeit geweckt, jede Kraft gesteigert, jedes Gefühl ver-

edelt, so daß der einzelne ihm Zugehörende erkennt: du bist zwar ein Höheres, Größeres, aber ich bin doch ein Teil von deinem Selbst.

So finden wir in Annette von Droste die Züge ihrer Heimat, ihres Stammes wieder, aber sie sind geläutert in der Glut einer Dichterseele. Dieses dämmernde Hinträumen, dieses fast pflanzenhafte Verwachsensein mit dem väterlichen Boden ist zum tiefsten Naturgefühl geworden, die ererbte denkträge Frömmigkeit zum innigen religiösen Empfinden, das zähe fast bornierte Festhalten am Hergebrachten zum kräftigen Selbstbewußtsein, und das blöde Vorschauen in die Zukunft zum gestaltungsvollen Dichtertraume.

Der Lerche gleich hat sie ihr Nest in der sichern Hut des Heimatgrundes, aber sie selber hebt sich mit freiem Flügelschlage empor und singt sich dem jungen Tag entgegen. Lauschen wir ihren Liedern!

Sie sind mannigfaltigster Art: vom einfachen Stimmungslied bis zur erschütternden Ballade stehen ihr alle Töne zu Gebote. In ihren Naturbildern liegt eine wunderbare Kraft der Anschauung und Gestaltung. Frisch und lebendig tritt jedes Bild vor unser Auge und prägt sich der Seele ein. Ein Wort, ein Vergleich, und wir sehen nicht bloß mit der Dichterin, wir fühlen, wir erleben mit ihr. Das ist nicht nur ein Schauen und Aufzählen der Dinge in der Landschaft, wie wir's bei so manchen Dichterlingen finden, da ist alles voll innerer Handlung und Bewegung.

„Süße Ruh', süßer Taumel im Gras,
Von des Krautes Arom umhaucht,
Tiefe Flut, tief, tieftrunkne Flut,
Wenn die Wolk' am Azur verhaucht,
Wenn aufs müde, schwimmende Haupt
Süßes Lachen gaukelt herab,
Liebe Stimme säuselt und träuft
Wie die Lindenblüt' auf ein Grab."

So singt sie in dem Gedicht „Im Grase". Und wie anschaulich klar zaubert sie gleich mit der Eingangsstrophe das „Haus in der Heide" vor unser Auge:

„Wie lauscht, vom Abendschein umzuckt,
Die strohgedeckte Hütte,
Recht wie im Nest der Vogel duckt,
Aus dunkler Föhren Mitte."

Das setzt sofort die Seele in mitschwingende Bewegung. Und wenn weiter und weiter uns jede Einzelheit geschildert ist, da drängt sich uns zum Schluß von selber die Frage auf, die wie ein goldner Rahmen das ganze Bild zusammenhält — nein, die wie ein schimmerndes Licht das dämmerumwobene Häuschen von innen erleuchtet:

„Ist etwa hier im Stall vielleicht
Christkindlein heut geboren?"

Sie hat als eine der ersten unter den deutschen Dichtern uns die Schönheit der Heide erschlossen; ihr feines Auge entdeckte die Herrlichkeit, die andern verborgen geblieben, ihr Auge und ihr Herz; denn in jedem Lied, das sie uns singt, schwingt leise ein Ton mit, der aus tiefstem Herzen quillt, in jeder Nebelwolke leuchtet der farbige Bogen, das Gemüt, die Iris der Seele, wie sie's selber nennt.

Dieses tiefe, dieses echt weiblich tiefe Gemüt spricht vor allem aus den Liedern, die Züge aus dem Familienleben besingen. Sie selber hatte das hohe Glück genossen, in dem Kreise einer Familie aufzuwachsen, wie sie sie uns mit so lieblichem, schalkhaftem Reiz in dem schon erwähnten Fragment „Bei uns zu Lande auf dem Lande" geschildert hat. Die Mutter, deren Brüder, die Freiherren von Haxthausen, hochbegabte Männer waren, die mit den Romantikern, den Brüdern Grimm, den Boisserées, in enger Verbindung standen, war eine feingebildete, tiefempfindende Frau; der Vater ein Gemisch von Landedelmann und Gelehrten. „Er ist ein leidenschaftlicher Zeitungsleser und Geschichtsfreund und liebt das gedruckte

Blutvergießen . . ." Sonst hat der Herr auch noch viele Liebhabereien, er ist Ornithologe und ein gründlicher Botanikus, der, eine Art unschuldigen Hexenmeisters, gern neue Pflanzenarten hervorbringen möchte. Seine reiche innere Poesie verlangt nach dem Wunderbaren, Unerhörten, und auch er blättert noch gern in dem alten Erb- und Zauberbuch: Liber mirabilis, worin die wundersamsten Rezepte stehen, wie Quellen mit der Wünschelrute zu finden, Hecktaler anzufertigen oder sich unsichtbar zu machen, wozu denn ein biederer Ahnherr am Rande bemerkte: ‚Hab' ich probiert, is mich aber nicht geglückt...'

„Überhaupt kommt mir diese Familie vor wie die Scholastiker des Mittelalters mit ihrem rastlosen gründlichen Fleiße und bodenlosen Dämmerungen. Alles bildet an sich und lernt bis in die grauen Haare hinein, und alles glaubt an Hexen, Gespenster und den ewigen Juden."

Mit innigster Liebe hängt sie an diesem Elternpaar, an der ältern Schwester, an den beiden Brüdern, mit denen sie zusammen unterrichtet wurde, auch in Latein und in anderen Wissenschaften. Ihre ganze innige Liebe zum Vater jubelt sich in dem Gedicht „Das vierzehnjährige Herz" aus, und etwas so Einfaches, Alltägliches wie das Erwarten eines „Briefes aus der Heimat" wird, in die Glut dieser tiefen, heißen Liebe getaucht, zum erschütternden Ereignis. Wir warten und bangen mit ihr, wir sorgen und quälen uns, bis auch wir zuletzt aufjauchzen: „Ein Brief, ein Brief, die Mutter ist gesund!" — In „Meine Toten", „Sylvesterabend", „An meine Mutter" strömt dasselbe tiefinnige Familiengefühl uns entgegen, und auch die Balladen „Eine beschränkte Frau", „Die Schwestern", „Der Mutter Wiederkehr" sind aus demselben Boden erwachsen.

Das tiefe Gemüt, das warme, innige Empfinden stempelt auch ihre religiösen Lieder — nicht nur die einzelnen in den Gedichten, sondern auch den ganzen Zyklus „Das geistige Jahr" zu echten Dichtungen. Frömmigkeit versteht sich beim

westfälischen katholischen Landedelmann von selber. Sind drei Söhne da, so erbt einer das Gut, einer zieht des Königs Rock an und einer wird Priester. Daß Annette als ein gar frommes Fräulein heranwuchs, ist klar; aber ihr scharfer, zum Denken und Kritisieren angelegter Geist konnte auf die Dauer nicht alles so hinnehmen, wie es ihr geboten wurde. Da fing sie denn an zu forschen und zu prüfen, und da mochte es ihr gehen, wie ihren lieben Landsleuten, den Münsteranern, die jüngsthin fanden, daß ihr hoher, stattlicher Lambertiturm, an dem oben als Zeugen einer frommen Zeit die Käfige der Wiedertäufer hingen, ganz schief stehe und umzustürzen drohe. Und da wurde denn sorglich ein Stein nach dem andern abgetragen bis ins Fundament hinein. Und so tat sie auch. — Aber da ward ihr schauerlich zumute, wie öde alles ringsum! Es war doch ein gar schöner Bau gewesen, und es ließ sich wohl andächtig zu ihm hinaufblicken. Und nun machte sie es wieder wie ihre Landsleute und baute auf, einen Stein nach dem andern, bis zur Spitze hinauf, hing auch die Käfige wieder daran, und da stand er nun wieder, zum Himmel weisend, ein stolzer, mächtiger Bau, derselbe und doch ein andrer, grader, festgegründeter, errichtet unter all den Mühen des Kampfes, den Qualen des Zweifels.

Und es müssen schwere Kämpfe gewesen sein, es zittert ein Klang in diesen Gedichten, wie von Glocken, die zum Sturm gerufen haben. „Man kann erschauernd zurückbeben vor diesem Raffinement der religiösen Innigkeit, wie Levin Schücking es treffend bezeichnet, und doch ist in vielen derselben eine erhabene Kraft und eine hinreißende Glut, welche die Dichterin wie eine Sibylle erscheinen läßt, die vor uns tritt, als ob sie eben aus den Hallen niederstiege, in welchen die Psalmenharfe des königlichen Büßers ertönt."

Dieses in sich gekehrte, grübelnde, religiös empfindsame Gemüt fühlte sich besonders stark nach der Nachtseite des Menschendaseins hingezogen, nach dem Wunderbaren, Rätsel-

haften, nach den Dingen zwischen Himmel und Erde, von denen sich unsre Schulweisheit nichts träumen läßt. Die Eigenart der umgebenden Landschaft, das Einsame, Weltabgeschiedene, die Eigenart ihres Stammes, das Stille, Träumerische wiesen sie schon darauf hin, aber es ward noch verstärkt durch den angebornen Zug ihrer Seele. Mit gewaltiger Kraft weiß sie daher das Dämonische, Gespenstische, Zauberhafte in der Natur und im Menschenleben darzustellen. „Der Knabe im Moor" ist solch ein Nachtstück eigener Art, in dem vereint mit dem Grausigen der Landschaft all die Graungestalten der Volkssage und des Volksaberglaubens den armen von der Schule heimkehrenden Knaben erschrecken, bis er endlich festen Grund fühlt und vom heimatlichen Herde her die Lampe flimmert. Im „Fundator", „Der Graue", „Vorgeschichte", „Das Fräulein von Rodenschild" bildet jene eigentümliche Gabe des Vorschauens, die ich schon eingangs erwähnte, den Untergrund der Begebenheit.

Diese Gedichte bilden einen Teil der Balladen, in denen Annette von Drostes Talent mit den Meistern dieser Dichtungsart um die Palme ringt. Die Begebenheit an sich ist gewöhnlich eine höchst einfache, aber eine hinreißende Kraft der Darstellung, eine Treffsicherheit und Knappheit des Ausdruckes, eine tiefe Seelenkunde ist ihnen allen eigen. Vor allen andern möchte ich den „Geierpfiff", „Vergeltung" und den „Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln" in dieser Beziehung nennen.

Den Stoff des letztern bildet ein Ereignis, das in der Geschichte des Mittelalters ein gewöhnliches zu nennen ist. Der mächtige Erzbischof von Köln hat seinen Neffen, den Grafen Isenburg, tief gekränkt. Der Graf lauert ihm im Walde auf, erschlägt ihn und büßt sein Vergehen auf dem Rade.

„Am Eichenstamm im Überwind
Um einen Ast den Arm geschlungen
Der Isenburger steht und sinnt
Und naget an Erinnerungen."

Wie's in ihm kocht und gährt, das wird uns an einem Kleinen, Äußerlichen gezeigt. Sein Genoſſe Rinkerad erinnert ihn an die Schmach, die er geduldet — der Iſenburger ſcheint nicht zu hören; er erinnert ihn an den Hohn, den er erfahren — der Iſenburger biegt an dem Aſte; er führt ihm die Schande vor, die man ihm angetan —

„da krachend bricht der Aſt entzwei
und wirbelt in des Sturmes Wehen."

An ſolchen ſcheinbar unbedeutenden Zügen, die uns ein ganzes Innenleben aufdecken, ſind ihre Dichtungen reich.

Auch für größere, umfangreichere Stoffe reicht die Kraft der Dichterin hin. Ihre Proſaerzählung „Die Judenbuche" iſt in ihrer ſchmuckloſen Einfachheit tief ergreifend. Im „Hoſpiz von St. Bernhard" ſchildert ſie die erhabene Schönheit, den grauſigen Schrecken der Alpenwelt ſo klar und anſchaulich wie die heimatliche Heide, und in der „Schlacht im Loener Bruch" geht ſie an ein Wagnis, wie's wohl ſelten oder nie eine Frau unternommen. Sie ſchildert eine Epiſode aus dem 30jährigen Krieg, die Niederlage, die der tolle Chriſtian von Braunſchweig bei Stadtloen von Tilly erlitt. In knappen vierfüßigen gereimten Jamben führt ſie uns die Helden, die beiden feindlichen Heere, den Kampf und die Flucht ſo lebenswahr, ſo anſchaulich und lebendig vor, daß ſich uns die ganze Zeit mit all ihrer Grauſamkeit, ihrem Haß, ihrer Henkersroheit, ihrem Blutvergießen und ihrer Tapferkeit widerſpiegelt, die Zeit,

„da ach! um Lehren liebereich
Gefochten ward den Wölfen gleich." —

So ſind Annette von Droſtes Dichtungen durch ein inniges, beſeelendes Naturgefühl, durch Tiefe der Gedanken und durch eine markige, kraftvolle Darſtellung ausgezeichnet, die es ganz vergeſſen laſſen, daß eine Frau dieſe Poeſien geſchaffen. Da iſt nichts Sentimentales, Weiches, Verſchwommenes; nur hin und wieder verrät ein leichtes Zurückbeben, eine Keuſche der Empfindung, die vor ſich ſelber erſchrickt, das zarte Frauengemüt.

Ein Feind jeder Phrase und jeden Schwulstes, sucht sie die Wahrheit überall und fürchtet sich nicht, die Dinge beim rechten Namen zu nennen. Sie ist so im Gegensatz zu ihren romantischen Zeitgenossen eine wahrhaft realistische Dichterin. Wie sorgsam sie auch an ihren Gedichten feilte, so konnte sie sich daher doch nie entschließen, solche Wörter und Stellen, die ihr als der knappste, bezeichnendste Ausdruck dessen galten, was sie sagen wollte, auszumerzen oder zu ändern. Durch dergleichen Stellen, durch manche altertümliche, dialektische Ausdrücke, durch eine gewisse Vorliebe, gerade über die entscheidende Wendung kurz hinwegzugehen, kommt in ihre Gedichte zuweilen etwas Dunkles, Befremdendes. Wohlwollende Freunde hatten sie darauf aufmerksam gemacht und sie zum Verbessern veranlassen wollen; sie aber mochte wohl befürchten, es möchte ihrem Pegasus gehen, wie dem muntern Rößlein, das in dem Gedicht „Das Eselein" von einem edlen Jüngling so prächtig kuriert wird, daß ihm eben vom Rosse nichts mehr anhaftet. So ließ sie's denn stehen, wie's stand. Dieses Befremdende in den Gedichten ist auch niemals Verworrenheit. Man braucht sie nur ein zweites Mal zu lesen, man braucht nur mitgehen zu wollen, und die ganze Fülle ihrer Schönheit wird sich uns leuchtend erschließen. Freilich — um sie als süße Speise nach dem Diner oder beim ästhetischen Tee genießen zu wollen, dafür sind sie zu kernig, zu hartbackig.

Wegen dieser Mitarbeit, die sie erfordern, und vielleicht auch, weil sie keine Liebesgedichte gemacht hat, dauerte es lange, bis ihre Gedichte recht gewürdigt und bekannt wurden. Ja, diese seltsame Frau hat kein einziges Liebesgedicht gemacht. Hat sie sie nicht anempfinden wollen, oder hat sie ihre tiefste Neigung frauenhaft keusch verborgen gehalten? Aber Humor besitzt sie, neben so vielen anderen Gaben; man lese nur „Die Steckenpferde", „Des Dichters Naturgefühl" und das tiefsinnige: „Mergelgrube". Humor besitzt sie, diese seltene, seltsame Frau, und in allen ihren Gedichten findet sich, was die Seele ihres

sterbenden Generals im Todeskampf erlöst — ein Tropfen Menschlichkeit.

Ihr Leben floß schlicht und einfach dahin. Am 10. Januar 1797 ward sie auf dem elterlichen Schlosse Hülshoff geboren. Nach dem Tode ihres Vaters zog sie auf „Ruschhaus", den Witwensitz der Mutter, den sie nur verließ, um einen längeren Aufenthalt am Rhein und später am Bodensee zu nehmen, wo sie auf dem Gute ihres Schwagers, des berühmten Germanisten Joseph von Laßberg, am 24. Mai 1848 starb. Sie war immer von zarter, schwächlicher Gesundheit gewesen, so wie sie das Fräulein Sophie in dem schon erwähnten Novellenfragment geschildert hat: „Man mußte an ein Gebilde der Romantik," sagt ihr Landsmann Levin Schücking von ihr, „an eine Wasserfei oder Nixe denken bei dieser jungen Mädchenerscheinung vom feinsten, zierlichsten Bau mit dem vorübergebeugten Haupt, der unerhört großen Stirn und den übergroßen blauen Augen mit ihrem feuchten Schimmer."

In dem glücklichen Winter von 1841 auf 42, den sie mit ihm auf der Meeresburg am Bodensee verlebte, entstand ein großer Teil ihrer Gedichte. Sie erschienen, nachdem schon 1837 eine erste Ausgabe in Münster gedruckt war, gesammelt im Jahre 1844 bei Cotta.

Ein schlichtes, äußerlich einfaches Leben. Aber wie reich an innern Erlebnissen von jenen Tagen an, wo sie als kleines Kind in fieberhafte Aufregung geriet und Selbstgespräche begann, wenn sie sich in irgend ein Buch vertiefte, von jenem ersten Gedicht an, das sie, die Siebenjährige, in Goldpapier geschlagen hoch oben im Hahnenbalken unter der Wetterfahne verbarg — bis zu den „Letzten Gaben", in denen ihre vollendete Meisterschaft sich ausprägt. Ihr dichterischer Beruf war ihr stets ein geheiligter, gottgeweihter gewesen, zu dem allein des Herzens innerste Nötigung sie trieb. Sie durfte es kühn von sich sagen:

„Was meinem Kreise mich enttrieb,
Der Kammer friedlichem Gelasse?

Das fragt ihr mich, als ſei, ein Dieb,
Ich eingebrochen am Parnaſſe.
So hört denn, hört, weil ihr gefragt:
Bei der Geburt bin ich geladen,
Mein Recht, ſoweit der Himmel tagt,
Und meine Macht von Gottes Gnaden."

Christian Dietrich Grabbe

Literatur:

Grabbes gesammelte Werke, herausgeg. von O. Blumenthal. Berlin, 1875.
Ziegler: Grabbes Leben. Hamburg, 1855.
Johannes Scherr: Dämonen. 1871.

Am Fuße des Teutoburger Waldes, im Kern des alten Westfalenlandes, liegt die kleine lippische Residenz Detmold. Ein munterer Bach, von schmalen Brücken überwölbt, von hohen Bäumen überschattet, durchplätschert ihre Hauptstraße, deren zierliche Häuser aus wohlgepflegten Gärten freundlich zurückhaltend und würdig respektvoll herüberschauen, als wollten sie dem aus den Bergen kommenden Wanderer sagen: Geh nur weiter, das große stattliche Fürstenschloß liegt am Ende der Straße.

Ein eigener Hauch durchweht das alte deutsche Residenzstädtchen. Das Gras wächst munter zwischen den Pflastersteinen, macht unter jedem Tritte einen höflichen Knix und richtet sich gleich hinterher stolz und selbstbewußt wieder auf: Ich gehör' doch auch zur Residenz, ich bin Hofgras! Fernab zieht der Strom des großen Lebens, kaum daß ein leises Rauschen herübertönt. Aber man hat einen empfänglichen Sinn für alle Dinge, die das Leben schmücken; die Kultur des Geistes und der Sitte hat hier einen alten Boden, und man ist stolz auf große geschichtliche Erinnerungen. Eine Tietmelle, eine Volksgerichtsstätte, erhob sich schon in ältester Zeit hier auf freiem Grund, und dort, in den Waldbergen, als deren höchster die Grotenburg aufragt, hat Hermann der Cherusker die Römer geschlagen.

Zwei Dichter hat der kleine Ort dem deutschen Volk ge-

geben, einen Dramatiker und einen Lyriker, beide ausgezeichnet durch erstaunliche Eigenart, durch gewaltige Kraft und Phantasie: Grabbe und Freiligrath. Es rasselt etwas in ihren Versen wie von Schild- und Schwertgeklirr der alten Germanen, aber es rauscht auch darin vom Tiefen, Heimlichen ihrer heimatlichen Quellen und Wälder. Ein freundliches Geschick hat die beiden Dichter zusammengeführt zu einer Zeit, da der eine bergauf, der andere schon talwärts schritt — der junge Freiligrath ließ dem berühmten Grabbe seine ersten Gedichte vorlegen — und der müde Wanderer gab dem rüstig Emporschreitenden aufmunternden Zuspruch, ja prophezeite, daß er ihn und seine Zeitgenossen überflügeln würde. Das tat er nun freilich nicht; aber der bekanntere ist er geworden: er hat die Popularität, die in Deutschland nur das Lesebuch zu geben vermag. Und doch ist Grabbe der bei weitem größere, genialere.

Gleich mit seinem ersten Werke zeigt der Zwanzigjährige, daß er Genie genug besitzt, nach dem Höchsten zu streben, daß er wahr machen will, was er schon als Knabe gesagt: „Ich kann nur das schreiben, was in Shakespeares Fach schlägt."

Mit gigantischer Kraft stellt er sich dem frömmelnden Zeitgeist, der weichen, sentimentalen Zeitdichtung, der Romantik, entgegen. Und aus dem Gefühle dieser Kraft heraus durfte er an Tieck — den damaligen kritischen Großmeister — schreiben: „Im Bewußtsein, daß ich wenigstens etwas Ausgezeichnetes, wenn auch nichts Gutes geleistet habe, fordere ich Sie auf, mich öffentlich für einen frechen, erbärmlichen Dichterling zu erklären, wenn Sie mein Trauerspiel den Produkten der gewöhnlichen heutigen Dichter ähnlich finden."

Es hatte gute Wege mit dieser Ähnlichkeit; nicht in den Produkten der damaligen Zeit, nicht in der ganzen deutschen Literatur, ja wohl schwerlich in der ganzen Weltliteratur gibt es ein Werk, das Grabbes Erstlingswerke, dem „Herzog Theodor von Gothland", gleicht, und Johannes Scherr hat recht, wenn er meint, gegen den „Gothland" seien Schillers

„Räuber" ein harmloses Idyll. Selbst Kleists „Familie von Schroffenstein" ist dagegen sanft und zart.

Das uralte tragische Motiv, das in diesen beiden Werken, das schon in der ersten Tragödie des Menschengeschlechts auftritt, der Brudermord, liegt auch dem „Gothland" zugrunde. Aber dem jungen Titanen genügt das einfache Motiv der beiden feindlichen Brüder nicht: Gothland wird ein Brudermörder, um einen vermeintlichen Brudermord zu rächen.

Wie verwirrend auch die Fülle der Handlungen und der Szenerie sein mag, planlos ist das Werk nicht. Eine edle große Natur geht durch die Tücke des Schicksals zugrunde. Aber diese Tücke des Schicksals kommt nicht von außen, sie sitzt in seinem Gehirn. Gothland ist einer von den riesenstarken Recken mit dem tapfern Arm, dem weichen, tieffühlenden Herzen und dem schwachen Verstand. In der Reinheit ihrer Seele, die nichts Böses kennt und ahnt, fallen sie dem ersten besten zum Opfer, der schlecht genug ist, ihr gutes Herz und ihre Leichtgläubigkeit zu mißbrauchen. Haben sie aber dann einmal die Grenze überschritten, die Gutes vom Bösen scheidet, dann leidet ihre Kraft, ihr dummstolzes Selbstgefühl kein Zurück, dann heißt es vorwärts zum Alleräußersten, wie früher im Guten, so jetzt im Bösen.

So ist der Karakter Gothlands im ganzen großartig geschaut und durchgeführt. Nur schade, daß die Falle, in die er sich verstrickt, gar zu plump ist, daß der erste beste, der sie ihm legt, der Neger Berdoa, eine psychologische und ethnographische Unmöglichkeit ist.

Aber der Dichter schien seiner zu bedürfen, um seine ungeheure Phantasie ausschweifen zu lassen, um in krankhafter Sucht in allem Gräßlichen und Häßlichen schwelgen zu können. Kein Gefühl der menschlichen Brust, von der zartesten Empfindung bis zur wildesten Verzweiflung, das sich nicht in diesem Drama ausspräche oder doch anklänge. Da findet sich Zartes, Großes, Erhabenes neben Trivialem, Gemeinem, Widerwär-

tigem in wilder Mischung. Es ist, als ob der junge Dichter in diesem einen Werke die ganze Fülle der tragischen Motive wie der menschlichen Gefühle habe erschöpfen wollen.

Vor allem kann er sich nicht genug tun im Ausmalen des Grausigen. Alles Schreckensmögliche einer Situation muß bis zur Neige ausgeschöpft werden, so daß uns oft Widerwillen und Ekel, aber freilich auch oft Erstaunen und Bewunderung packt. Denn da ist stellenweise ein Reichtum und eine Pracht der Bilder, eine Kraft der Sprache, eine Energie der Karakteristik, eine Tiefe der Gedanken, die den geborenen Dramatiker, die das Genie kennzeichnen. Selbst die unmöglichsten Szenen werden mit dramatischer Wucht dargestellt, selbst die unpsychologischen Vorgänge haben dramatisch wirksame Akzente.

Kein Wunder, daß über ein solches Werk von Anfang an die verschiedensten Urteile laut wurden. Der Berliner Redakteur Gubitz, dem Grabbe sein Werk zur Veröffentlichung gegeben hatte, reichte es Heine mit den Worten hin: „Sehen Sie einmal das Ding an. Ein verrücktes Geschreibsel." Der junge Dichter, in dem es lyrisch gärte, wie in Grabbe dramatisch, las eine Szene und sagte dann zu Gubitz: „Sie irren sich, lieber Gubitz, der Mensch ist nicht verrückt, sondern ein Genie." Auch Tieck erkannte die Bedeutung des Dramas. Er schrieb dem jungen Dichter in einem Briefe, der dessen Selbstgefühl aufs wohltuendste berührte: „Ich bin einigemal auf Stellen geraten, die ich groß nennen möchte, Verse, in denen wahre Dichterkraft hervorleuchtet." Und dann nach einer eingehenden Kritik als Resultat: „Ihr Werk hat mich angezogen, sehr interessiert, abgestoßen, erschreckt und meine große Teilnahme für den Autor gewonnen, von dem ich überzeugt bin, daß er etwas viel Besseres liefern kann; eine Tragödie ist es auf keinen Fall, aber auch kein Schauspiel, ja nach dieser Probe zweifle ich noch, ob Ihr Talent ein dramatisches ist, da ihm die Ruhe und Behaglichkeit, die Fülle der Gestalten und die Kraft, alle mit gleicher Liebe auszustatten, abgeht."

So richtig die Kritik im ganzen ist, so merkwürdig ist es, daß ein Tieck gerade in diesem Werke die hohe dramatische Begabung verkennen konnte.

Grabbe bewies schon mit seiner nächsten Tragödie, mit „Don Juan und Faust", wie sehr Tieck sich geirrt hatte. Nur ein Genie konnte es wagen, beide Helden der Sage, die im schärfsten Gegensatz zueinander stehen, von denen der eine das Lebensziel im Genuß, der andre in der Erkenntnis sucht, in einer Dichtung zu verbinden. Nur einem Genie konnte es gelingen, trotz einem Mozart, einem Goethe, ein Werk von solch gewaltiger, selbständiger Bedeutung zu schaffen.

Im Mittelpunkte der mittelalterlichen Welt, in Rom, hausen die beiden, der finstre, zauberkundige deutsche Magus und der tapfre, lebensfrohe Hidalgo; im Zentralpunkt der menschlichen Gefühle, in der Liebe, begegnen sie sich, in der Liebe zu demselben Weibe, zu Donna Anna, der Tochter des Gouverneurs, und auf dem höchsten Punkte des alten Kontinents, auf dem Gipfel des Mont Blanc, wo Faust sich sein Zauberschloß gebaut hat, stehen sie sich feindlich gegenüber.

Sie ringen miteinander, aber sie wirken nicht aufeinander. Und das ist ein Fehler der groß angelegten Dichtung, wie es auch ein Fehler ist, daß Donna Anna, die tugendstolze, unnahbare Schöne, die im Mittelpunkt der Handlung steht, zu wenig eigenartig ist, um unser volles menschliches Interesse zu erregen. Eine eigentliche Entwicklung der beiden Hauptkaraktere fehlt. Aber der nach Erkenntnis strebende, grübelnde Faust, der zweifelnde und verzweifelnde, fühlt doch, daß er, der die Geister zwingen, nicht den Geist zwingen, nicht das Herz besiegen kann, er empfindet, daß diese jammervolle Welt doch ihren Wert hat, denn man kann darin lieben. Und Don Juan, der nur den Genuß kennt, dem alles, was er tut, gefällt, muß doch erkennen, daß alle seine Verführungskünste an dem reinen Sinn eines edlen Weibes scheitern. Doch weder jene Empfindung noch diese Erkenntnis wirken auf den Karakter der beiden.

Der bleibt im ganzen, wie ihn die Sage und Dichtung ausgeprägt, mußte auch als Symbol der beiden Seelen, die in des Menschen Brust wohnen, so bleiben.

Aber innerhalb dieser Schranken — welche Fülle von genialen Einzelzügen! Welche Kraft der Phantasie und des Geistes, welcher Lebensdrang, welche Genußfähigkeit in diesem Don Juan, dem die Erde so viel Lust und Wonne bietet, daß er nicht Zeit hat, an ihren Schöpfer zu denken! Welch gigantisches Streben, welch mächtige Ideenwelt in diesem Faust, dessen Monolog auf dem Aventin sich beinahe mit dem des Goetheschen Faust vergleichen darf!

Und kaum eine Stelle in Goethe wüßte ich, wo die Erhabenheit des Menschengeistes in so triumphierender Größe zum Ausdruck kommt als da, wo der schwarze Ritter den Faust durch alle Tiefen und Höhen der Welt geführt hat und nun wähnt, daß sein Wissensdurst befriedigt sei.

„Schwächling," ruft ihm Faust in stolzem Selbstgefühle zu:

„Schwächling, der Du glaubst, daß Massen
Befriedigen mich möchten, daß ich albern
Wie ein Eroberer oder Geizhals, Größen
Auf Größen häufen möchte, ewig strebend
Und nie am Ende . . . . .
Zeige mir
Den Abgrund, welchen ich nicht bodenloser,
Den Gipfel, den ich mir nicht schwindelnder,
Das Weltall, welches ich mir nicht
Unendlich größer denken könnte." —

In ihrem gigantischen Streben, die höchste Seligkeit dieser Erde zu erringen, sei's im Genuß, sei's in der Erkenntnis, in ihrem Titanentrotz gegen Geistermacht und Schicksal, treffen die beiden Übermenschen zusammen. „Das Leben ist ihnen nichts, wenn es nicht allem, was ihm begegnet, Stirne bietet." Und wenn Faust dem Satan, der ihn erdrosseln will, stolz entgegenruft:

„Wisse aber
Wenn ich ein ewiges Wesen bin, so ringe
Ich auch von Ewigkeit zu Ewigkeit mit Dir,"

so weist Don Juan nicht minder stolz jede Reue zurück:

„Was ich bin,
Das bleibe ich. Bin ich Don Juan,
So bin ich nichts, werd' ich ein andrer.
Weit eher Don Juan im Abgrundsschwefel
Als Heiliger im Paradieseslichte."

Sind auch Don Juan und Faust mehr symbolische Gestalten, so hat doch der Dichter in den Nebenpersonen — besonders in der Person des trunkenen Polizeimeisters mit der würdevollen Grobheit und in Leporello — gezeigt, daß er, trotz Tieck, Behagen und Kraft genug besitzt, lebenswahre, von frischer Realität strotzende Individuen zu schaffen. Es war nicht nur knabenhafte Überhebung, es war wohl verzeihlicher Stolz, wenn er bei Übersendung des Don Juan im Vollgefühl seiner Kraft seinem Freunde schreibt: „Bin ich nicht ein bißchen Sackermenter? Den Sir Shakespeare wollen wir schon unterkriegen."

Derselbe Band, in dem Grabbe im Jahre 1827 seine Jugenddichtungen veröffentlicht, enthält des jungen Dichters unvollendetes Drama „Marius und Sulla", das unmittelbar hinter dem „Gothland" entstand und von diesem innerlich etwa so weit entfernt ist, wie Grillparzers „Sappho" von seiner „Ahnfrau".

Von nun an behandelt Grabbe nur noch geschichtliche Stoffe. Mit genialem Blick durchdringt er die weitverzweigten Ereignisse, erspäht ihren Kern und ihre Ideen, und mit sicherer Hand greift er die Begebenheit heraus, in der das Geschick der Völker sich in dem Schicksal eines Einzelnen konzentriert und wo umgekehrt das Schicksal des Einzelnen zugleich das Geschick der Völker ist. Mit Vorliebe das Anekdotenhafte, d. h. das rein Menschliche, verwertend, erspürt er in der Fülle der zufällig erscheinenden Vorgänge den Willen, der sie geschaffen, in den

rohen äußern Taten die Seele, die sie geboren, hört in den wilden Völkerschlachten den Kampf in der Brust des Einzelmannes schlagen, mit einem Wort: „Er erfaßt die Poesie der Geschichte.*)“

In modern demokratischer Auffassung ist ihm das Volk nicht nur die große Masse, die gehorsamst die Geschichte erlebt, die die Herren von Gottes Gnaden leutselig für sie machen, das Volk ist ihm treibende Kraft, ist Boden und Saat zugleich.

Darum sind die Grundlagen aller seiner geschichtlichen Dramen Volksszenen. Und in der Schöpfung solcher Szenen kann er sich kühn neben Shakespeare und Goethe stellen; aber an Fülle dieser Szenen, an bunter Mannigfaltigkeit, an Menge ihrer karakteristischen Gestalten übertrifft er sie beide. Ob er uns die zügellose, aufrührerische, grundverdorbene Plebs der Römer zeigt, ob er uns zu den feilschenden Krämern auf dem Markte Karthagos bringt, ob uns mit den Landsknechten in „Barbarossa“ ein leidenschaftliches Schauern durchfliegt, wenn der alte Schlachtruf: „Hie Welf, hie Waiblingen!“ ertönt, ob wir mit den alten Leibgardisten unter den Arkaden des Palais Royal herumflankieren und mit ihnen auf die Bourbonen schimpfen und von Napoleon träumen, oder ob wir mit den Lützowschen Jägern von deutscher Sehnsucht und Liebe singen: immer ist mit wunderbarer Kraft und Anschaulichkeit Ort- und Zeitstimmung getroffen.

In diesen Volksszenen ist das Schicksal seiner Helden vorbereitet und motiviert. Wie über Kraut und Gebüsch der weiten Heide sich eine knorrige Kiefer, eine hohe Fichte aufreckt, so wachsen sie aus diesem Boden hervor.

Imperatorengestalten sind seine Helden, voll gewaltiger Kraft und stillverhaltener, leidenschaftlicher Glut. Den Zug haben sie fast alle gemeinsam. Aber welcher Unterschied zwischen dem tapfern, hochgesinnten Barbarossa, der „wie ein

*) Vgl. die Einleitung zu „Friedrich Barbarossa“ von O. Blumenthal

Gewitter im Lenz in die burgundischen Auen fährt, schwer donnernd, aber Blatt und Blume öffnend", und zwischen seinem nicht minder tapferen, weitausschauenden, aber harten Sohn, Heinrich VI., der alle seine Gefühle, ja sein Gewissen dem Staatszweck unterordnet. Wie fein unterscheidet sich das Kommando eines Blücher von dem eines Napoleon; hat jenes etwas von der gemütlichen Art an sich, als ob der alte Weißbart sagen wollte: „Reich mir einen Fidibus, halt mir die Pfeife!", so kommt bei diesem jedes Wort heraus wie eine Kanonenkugel, glatt, rund und schnell treffend. Mit einem Bild, einem Vergleich, einem Wort wird oft ein Karakter blitzartig erleuchtet und durchleuchtet. Marius zieht in Rom ein, um die von ihm Abgefallenen zu züchtigen, und grimmig spricht er:

„Sie heißen spöttisch mich den Bauer,
Und beim Gott der Rache, ich versteh' das Mähen."

Von dem klugen, feigen Talleyrand meint Napoleon: „Er schifft mit dem Winde, und nachher sagt er, er hätte ihn gemacht."

Mit besonderer Vorliebe stellt der Dichter deutsche Helden dar, die bei einem kraftvollen Äußeren ein weiches Gemüt — nicht zeigen, sondern verbergen. Mit lustiger Leichtigkeit schlagen sie den Kampf mit Schild und Schwert, aber bis zur Vernichtung sind sie erschüttert, wenn ihr Herz das Schlachtfeld ist. Da ist's, wie wenn Stahl auf Stein schlägt, da bröckelt los, was für Ewigkeiten fest zu sein schien; aber ein Funke blitzt auf und zeigt die tiefe Glut, die da verborgen schlummert.

Daß uns Grabbe seine geschichtlichen Helden, die in Schlachten um ihr Schicksal und um das ihrer Völker gekämpft haben, auch in Schlachten zeigt, daß er keinen Napoleon schaffen kann, ohne ihn auch als Feldherrn vorzuführen, ist einleuchtend; aber dennoch ist seine große Vorliebe für Schilderung von Schlachten unverkennbar. Gewöhnlich werden mehrere Schlachten in einem Stücke nicht nur geschlagen, sondern auch dargestellt.

Seine dichterische Liebe sind die Schlachten. Spielte er doch schon als Knabe gern mit Dietsbohnen, die ihm als Soldaten dienten. Da streckte er sich auf den Boden hin, kommandierte und dirigierte, und wenn jemand unverhofft ins Zimmer trat und nach den kleinen Dingern greifen wollte, rief er wohl ängstlich: „Faß meinen Napoleon nicht an, ums Himmelswillen, ich kann's nicht leiden!" Sind in den ersten Dramen seine Schlachten noch allenfalls aufführbar, so nimmt er später absolut keine Rücksicht mehr auf die Darstellbarkeit. Da heißt es einfach in einer sogenannten Bühnenanweisung im „Napoleon":

„Der Zwölfpfünder wird abgefeuert," oder: „Eine Kanonenkugel reißt ihm den Leib auf."

Seid Ihr Poeten, so kommandiert die — Armeen, erläutert sich Grabbe seinen Goethe, und wie ein Generalstabschef kommandiert er darauf los. Befehl und Ausführung sind eins. Schwadronen kommen und verschwinden, Regimenter stürmen vor und sinken nieder, die Artillerie fährt auf und wird in die Flucht geschlagen.

Ob die Schlachten regelrecht oder historisch echt geschlagen sind, das mag ein Generalstabsoffizier oder ein Historiker entscheiden; aber wir, die Leser, haben das Gefühl: so kann es, so muß es gewesen sein. Der allgemeine Eindruck, die Stimmung des Schlachtfeldes ergreift uns mit unwiderstehlicher Gewalt.

Grabbe ist überhaupt ein Meister der dramatischen Stimmung, jener Stimmung, die die kommende Tat ankündigt oder vorbereitet. Nur ein leiser Hauch weht uns an, und wir beben vor dem nahenden Sturm. Seine Worte packen uns mit riesenstarken Armen und tragen uns, wohin er will.

Als Faust in den Hochzeitssaal der Donna Anna tritt, zuckt ein Schrecken durch die Versammlung, und der Gouverneur fragt bestürzt: „Was gibt es in der Stadt, ist Feuer, ist Aufruhr?"

Die Bourbonen spotten über die Möglichkeit, daß Napoleon es wagen könne, von Elba zurückzukehren, aber die Herzogin von Angoulème, die Tochter des unglücklichen Ludwig XVI., ahnt, was bevorsteht. Sie läßt sich von ihrer Hofdame ein Gedicht vorlesen, und mitten in der Kritik der Verse ruft diese, nicht die Herzogin — und das ist ein genialer Zug —: „Jesus Maria, wenn er gelandet wäre!"

Während auf dem Ballfest in Brüssel sich Wellington und seine Offiziere in fröhlichen Tanzreihen schwingen, hört der Herzog von Braunschweig zuerst die fernen Kanonenklänge; er kennt sie, es sind die Klänge, unter denen sein Vater fiel. Wenige Minuten später, und in die lustige Tanzgesellschaft dröhnt der Ruf: „Der Feind! Der Feind! Brüssel brennt schon, Feuer!" Und wieder einen Augenblick später marschieren die hochländischen Regimenter, unter Begleitung der Sackpfeife singend, an den Fenstern des Ballsaals vorüber:

„Clan Douglas, Clan Douglas,
Die Mutter, sie weint —
Was weint!
Dort trotzet der Feind!" —

„Clan Douglas" ist wohl das einzige Lied, das Grabbe gedichtet hat. Ein eigentlicher Lyriker war er ebensowenig wie Shakespeare und Schiller, wie Kleist und Grillparzer. Wo seine Jamben sich reimen, sind sie fast ausnahmslos trivial in Inhalt und Ausdruck. Aber die lyrische Stimmung wie der lyrische Schwung fehlt ihm ebensowenig wie jenen großen Dramatikern. Wenn er die majestätische Pracht der Alpen schildert, wenn er in dem sonnigen Zauber Italiens schwelgt, wird man unwillkürlich an Byron erinnert, nur daß er, ungleich dem englischen Dichter-Lord, mit dem er sonst manche Verwandtschaft hat, nie einen Fuß in diese Gegenden gesetzt hat.

Sein volles Herz strömt aber erst über im Preis seines Deutschlands. Schon im Don Juan wird der Grundakkord angeschlagen:

„O, kein Donner an
Dem Himmel und kein Laut auf Erden, quöll
Er auch von schönster, süßester Lippe, gleicht
An Macht dem Worte Vaterland."

Und in immer neuen Wendungen ergießt der Dichter seine Liebe in Versen von Schwung und Kraft, daß sie dahinrauschen wie Deutschlands Ströme selber, tief und stark.

Entspricht auch der dichterischen Natur Grabbes mehr das Große, Gewaltige, Erhabene, haben auch alle seine Frauen etwas Männliches, Heldenhaftes in ihrem Wesen, so findet er doch auch für die zarteren, innigeren Stimmungen den rechten Ausdruck. Freilich kann man sich oft des Gefühls nicht erwehren, daß er ihn suchen muß, und daß er zuweilen auch gesucht erscheint. Aber die echt lyrische Stimmung des Dramatikers kommt doch beispielsweise in der Szene, da die Kaiserin den totgeglaubten Barbarossa wiedersieht, zum herrlichen Ausdruck. Und wenn es in dem neckischen Zwiegespräch zwischen dem Welfenprinzen Heinrich und der Waiblingertochter Agnes heißt:

„Heinrich, ich merke
Wir werden nimmer eins, wir müssen kämpfen.
Hie Waiblingen!"
H.: „Hie Welf!" (er küßt sie.)
A.: „Laß Heinrich, laß,
Es lodern schon die Flammen."
H.: „Auf den Lippen, auf den Wangen — leuchten sie
Nicht schöner als der Brand der Städte,
Die früheren Zeichen unseres Feldgeschreis?"

und wenn uns dann unwillkürlich zu dieser lieblichen Melodie als Grundbaß das uralte Kampf- und Mordgeschrei mitklingt, so gibt man gern für diese paar Worte ein ganzes Dutzend und mehr der allergangbarsten Liebesszenen hin.

Auch an komischer Kraft fehlt es Grabbe nicht. Sein trunkener Polizeimeister im Don Juan, sein immer fluchender

Hauptmann Schwarzenbeck, sein Erzbischof von Mainz sind Gestalten, deren Humor nicht im Witz, sondern im Karakter liegt. Sie wirken schon durch ihre Erscheinung humoristisch.

Aber Grabbe will das Komische vor allem auf das Ideale bezogen wissen, und daher kommt es, daß seine Komik zumeist in der Form der Satire auftritt. Schon in seinem grotesk drolligen Lustspiel „Scherz, Satyre, Ironie und tiefere Bedeutung", das er bald nach dem „Gothland" schrieb und in dem er den Dichter Grabbe selber auftreten läßt, nimmt die Satire den breitesten Raum ein. Der Teufel ist aus der Hölle geflohen, da seine Großmutter Scheuertag hat. An einem glühend heißen Sommertage finden ihn drei Naturforscher halb erfroren auf der Erde. Wegen seiner entsetzlichen Häßlichkeit halten sie ihn zuerst für — eine deutsche Schriftstellerin. Und so etwas vom Tintenmensch steckt auch in ihm. Hat er doch, wie er selber sagt, die französische Revolution verfaßt, ein Trauerspiel in 14 Jahren (mit einem Prolog von Ludwig XV. und Chören der Emigranten), ein Stück, das außerordentlich schlecht aufgenommen wurde, besonders wegen des Fehlers, daß es seine Kritiker guillotinierte. Wenn die leidige Zensur nicht wäre, würde er es auch in Preußen und Österreich aufführen lassen.

Seine Schilderung der Hölle in diesem Lustspiel ist außerordentlich ergötzlich. Da hat Horaz die Maria Stuart geheiratet, Dante den Ernst Schulze zum Fenster hinausgeworfen, Marquis Posa eine Kuppelwirtschaft zur „Königin Elisabeth" etabliert; Wallenstein, der ewig zagende, ist Schulmeister geworden und jedesmal, wenn er einen nichtsnutzigen Buben züchtigen will, ruft er aus:

„Hier ist nicht Raum zu schlagen,
Wohlan es sei!
Ich will's lieber doch nicht tun."

Und so läßt er eine Menge Dichter und dichterischer Gestalten alter und neuer Zeit Revue passieren, wobei der Kerl

von Teufel zeigt, daß er ein Teufelskerl ist und einen guten literarischen Geschmack besitzt.

Nach Satire schmeckt es auch, wenn in der kraftvollen Tragödie „Hannibal" König Perusias, der „eitle Geck auf dem Thron", dem Hannibal Unterweisungen gibt, wie er eigentlich die Römer hätte schlagen müssen, und unmittelbar hinterher seinen Hofmaler fragt: „Hast du sie entworfen, die zwischen mir und dem Hannibal vorgefallene, ewig denkwürdige Szene?" —

So hat Grabbe im Tragischen wie im Komischen jede Gabe und Kraft besessen, die dem großen Dramatiker eignen. Und wenn es auch neben den erhabensten Stellen nicht an trivialen fehlt, wenn neben dem Phantasievollen das Groteske und Bizarre steht, wenn auch noch in den späteren Dramen sich neben dem Gewaltigen das Grausige und Gräßliche bemerkbar macht, so hat er doch im ganzen die Forderungen erfüllt, die er in seinem Shakespeare-Aufsatz an ein deutsches Drama stellt: Einfachheit und Klarheit in Wort und Handlung, ungestörte Begeisterung, treue und tiefe Empfindung, nationale deutsche Karaktere, kräftige Sprache und guten Versbau, blitzartig einschlagenden Witz, poetische und moralische Kraft.

Das alles besitzt Grabbe; nur eines fehlt ihm: das, was die mittelalterlichen Dichter als das Höchste priesen, diu masze, das Maß, die künstlerische Selbstzucht. Nicht nur, daß seine späteren Dramen ins Epische zerfließen, in Szenen und Gemälde auseinandergehen; auch den besten fehlt die straffe Konzentration, der Mittelpunkt des herrschenden Karakters, der Höhepunkt der Handlung, zu der alle Pfade herauf, von der alle Wege hinabführen.

Es ist, als ob wie im Märchen alle guten Feen gekommen wären, um ihm ihre Wundergaben in die Wiege zu legen, nur die eine, die nicht geladen war, hängt jedem holden Geschenk einen Fluch an — und so fehlt seinem Dichten wie seinem Leben die Harmonie.

Ein tragisches Geschick, ein finsterer Dämon beherrscht sein Dasein, es geht ein Riß durch seine innere wie durch seine äußere Erscheinung. „Auf einem mädchenhaft feinen und schwachen Körper saß ein gewaltiger, energischer Kopf, und während die obere Partie des Gesichtes mit der hochgewölbten Shakespeareschen Stirne und den tiefen, seelenvollen Augen von idealer Schönheit war, erschien die untere mit der überhängenden Oberlippe, dem schlaffen Munde, dem kurzen, zurücktretenden Kinn geradezu häßlich, und das um so mehr, als sie so schlecht zu der oberen stimmte."

So lieblich und freundlich sein Geburtsort ist, so düster und traurig war die Stätte, an der er geboren. Sein Vater war Leihbankverwalter und Zuchtmeister in Detmold, und im Zuchthofe ward er geboren. „Ach, was soll aus einem Menschen werden," ruft er einmal später Immermann gegenüber aus, „dessen erstes Gedächtnis das ist, einen alten Mörder in freier Luft spazieren geführt zu haben." Gewiß, sein Biograph Ziegler hat recht, auf seine erste Kindheit mag das nicht eingewirkt haben, und die ihn umgebenden Verbrecher werden ihm nicht anders vorgekommen sein wie die Kühe in seines Vaters Stalle. Aber für den zum Selbstbewußtsein erwachsenden Knaben, für den von seiner Kindheit träumenden Jüngling und Mann ist es wahrlich ein Unterschied, ob seine Blicke und Erinnerungen auf ein Frankfurter Patrizierhaus oder auf ein Detmolder Zuchthaus zurückgehen. Manches Bild und mancher Vergleich in seinen Dramen deutet auf diese Schauerstätte hin, und wer kann sagen, ob seine Neigung für das Grausige nicht hier den ersten Keim erhalten?

Trotzdem verläuft seine Kindheit und seine Knabenzeit ganz normal, und es beweist gar nichts für einen absonderlichen verkehrten Geschmack, wenn man hervorhebt, daß er mit besonderer Vorliebe unreifes Obst gegessen habe. Das ist eine Neigung, die der junge Grabbe mit einigen Hunderttausend oder Millionen Dorfkindern teilt, von denen auch nicht ein einziges

beanspruchen kann und will, als ein Genie habe es ein Recht dazu.

Die Löwenklaue zeigte er aber schon auf der Schulbank. Als seine Klasse einst als Aufsatz ein Märchen zu liefern hatte, gab er eine Arbeit ab, so blendend phantasievoll und sinnreich, daß Lehrer und Mitschüler bezaubert waren, und der Lehrer erstaunt ausrief: „Grabbe, wo haben Sie das her? Es ist ja, als ob man von Calderon oder Shakespeare etwas läse."

Ja, wo hatte er's nur her? Woher hatte er nur diese märchenhafte Phantasie, diesen sprudelnden Witz, diesen beißenden Sarkasmus, diese wunderlichen Einfälle? Wie konnte er mitten in der Rede einen Mitschüler mit dem Ausruf unterbrechen: „Gott, o Gott, deine Plattfüße, darauf wollen wir nächstens einen Ball halten!" Warum nahm er nur die Flöte in die Hand und spazierte mit dem Stadtmusikus ins Theater, als ob er zur Stadtkapelle gehörte? Wenn er kein Geld für ein Billet hatte, konnte er doch zu Hause bleiben!

Darüber und über manches andere zerbrachen sich die ehrsamen und wohlerzogenen Bürgersöhne und ihre noch ehrsameren und wohlerzogeneren Väter und Mütter, Onkel und Tanten, der Herr Oberhofmedizinalrat und die Frau Geheime Oberhofkäselieferantin den Kopf, und nach längerem heißen Bemühen kriegten sie es heraus: er ist ein Genie!

Nun, ein Genie darf sich solche Extravaganzen erlauben, ja, ein Genie muß sie haben. Das glaubte der junge Grabbe bald selber, jetzt schon, und noch mehr später, als er die Fesseln der Schulzucht abgestreift hatte. Die niedrige Stellung seiner Eltern setzte ihn zurück, sein geniales Wesen lenkte wenigstens die Aufmerksamkeit auf ihn. Es gab ja nicht zu viel Neues und Aufregendes in dem kleinen Städtchen. Schreibt ihm doch sein Vater später zur Universität: „Neues ist hier eben nicht, als die Jagd ist losgegangen, und der Fürst hat den ersten Tag 16 Hasen geschossen." Nun aber gab es ein Genie — das war beinahe noch mehr als 16 Hasen.

So setzte sich die ihm angeborene, von der Mutter ererbte Neigung nach Absonderlichem immer mehr bei ihm selber fest als eine natürliche Kundgebung seiner Genialität. Um zu renommieren, fing er auf den oberen Klassen des Gymnasiums auch an zu trinken, mehr als seine Kasse und sein Magen vertragen konnten. Trifft ihn da eines Tages ein Lehrer in einem verbotenen Restaurant. Die Mitschüler drücken sich schleunigst; aber Grabbe, in tödlicher Verlegenheit, in Scham und Trotz, bestellt sich sechs Liköre und gießt sie vor den Augen des Lehrers hinunter. — Die unglückselige, immer tiefer wurzelnde Neigung zum Alkohol hat nicht wenig dazu beigetragen, sein Leben zu vergiften, und Heine bezeichnet nicht unrichtig seine Größe und sein Verderben zugleich, wenn er sagt: „Grabbe war ein betrunkener Shakespeare."

Einer seiner Biographen hat mit Unrecht seine Mutter für diesen Fehler verantwortlich machen wollen. Die arme Frau! Sie hatte noch weniger gelernt als der gute Vater, der sich in jüngeren Jahren ein Stück Abschreiberbildung angeeignet hatte. Beide Eltern konnten ihrem Knaben nicht die Erziehung geben, die seine wunderbaren und wunderlichen Anlagen erfordert hätten; aber was sie konnten, taten sie für ihren Christian Dietrich. Sie hätten so gerne gesehen — wie es gewöhnlich Leute niedrigen Standes tun — daß ihr Sohn Geistlicher werde, aber sie waren auch damit einverstanden, daß er Jura studiere, ein Fach, das noch am ersten eine Anstellung im Fürstentume versprach. Ihre Briefe — nur der Vater schrieb sie — sind voll von Sorgsamkeit, Liebe und Aufopferung für den Sohn. Immer kehrt die Mahnung wieder, sich zu schonen, immer die Sorge, ob er auch auskomme. Sie halten sich eine Berliner Zeitung, weil sie wissen wollen, was um ihn vorgeht, und sie sind glücklich, als sie einmal den Namen seiner Wohnstraße darin finden. Die Mutter spinnt, damit sie das teure Porto extra verdiene. Das Leidenschaftliche, Heftige, Wunderliche und Barocke seines Wesens hat er von der Mutter

geerbt, aber, wie gewöhnlich bei Dichtern, auch die Anlage zur Poesie. Ein verklärender Schimmer fällt auf das Wesen der alten Frau, wenn man im Briefe des Vaters liest: „Die Mutter läßt fragen, ob Du den Abendstern aus Deinem Fenster auch sehen könntest wie hier?"

Seine juristischen Studien vernachlässigte er nicht, weder in Leipzig, wohin er zuerst gegangen, noch in Berlin; aber sein Herz hing doch an seinem „Gothland", und er huldigte in Ideen und Tat dem Prinzip, das damals von dem Hoffmannschen Kreis in der Lutterschen Weinstube aufgestellt wurde: Ein Genie darf sich nicht fesseln lassen weder durch Rücksichten auf die Sitte noch auf die Gesundheit.

Die drei Jahre seines Studiums gingen zur Neige und das kleine Kapital der Eltern auch. Sein Plan, Schauspieler und Regisseur zu werden, führte zu nichts. Da wandte er sich an den damaligen deutschen Kronprinzen, der später als König Friedrich Wilhelm IV. Freiligrath und Geibel ein Jahresgehalt aussetzte. Es ist ein Brief, ein Selbstbekenntnis von stolzem Selbstgefühl und rührender Hilflosigkeit. „Viele nannten mich genial," schließt er, „ich weiß indes nur, daß ich wenigstens ein Kennzeichen des Genius besitze — den Hunger."

Der Hunger wurde ihm nicht gestillt. Nach mancherlei Irrfahrten kehrte er 1824 ins Elternhaus zurück mit zerrissenen Kleidern und zerrissenem Gemüt. Nach wenigen Monaten legte er sein juristisches Examen ab und ließ sich in Detmold als Advokat nieder. Eine Stelle als Archivgehilfe, um die er sich bewarb, erhielt er nicht; aber er wurde im Jahre 1827 als Militärauditeur mit 16 Talern monatlichem Gehalt angestellt.

Ob der Posten für ihn paßte? Wenn man liest, wie er ihn verwaltet hat, sagt man nein. Ob ein anderer besser für ihn paßte, einer, der seinen Neigungen mehr entsprach? Man versuchte es nicht. Für geborene Prinzen findet sich im modernen Staat leichter eine passende Stellung als für geborene Dichter.

Nach einer kurzen, ruhigen, glücklichen Zeit kam dem Dichter des „Gothland", der „Hohenstaufen" doch der schneidende Gegensatz zwischen der Welt, die ihn umgab, und der, in der seine Seele lebte, zu sehr zum Bewußtsein — und in den barockſten, sonderlichſten Sprüngen machte er sich Luft. Wie bei einem Wasserfalle wirbelten in seinem Gespräche tiefe Fluten, regenbogenschillernde Wellen, Schaum und Blasen durcheinander. „Hören Sie mal, Herr Hauptmann," fragt er einst an der Wirtstafel, „ob wohl der liebe Gott Gamaschen an hat?" — „Übrigens, wie steht's mit der Legitimität Gottes, er hat doch keine Ahnen?"

Unter den wunderlichſten Kaprizen liest er einem befreundeten Kreise seinen Barbarossa vor, um ihnen zum Schluß zu sagen: „Es ist mir lieb, wenn es Ihnen gefallen hat; übrigens, den maliziösen Zweck habe ich doch erreicht, ich habe beim Vorlesen die Fehler korrigiert, welche der Abschreiber gemacht hatte!"

Weit schlimmer aber als alle diese Eulenspiegeleien, das wahre Unglück seines Lebens, war die Verheiratung mit der Tochter seines alten Freundes, des Archivrats Klostermeyer. Gewiß, Grabbe hatte seine Fehler, seine Schrullen, seine Schwächen, und es war wohl nicht leicht, mit ihm hauszuhalten und bei ihm auszuhalten; aber er hatte ein weiches, empfindsames, leicht lenkbares Gemüt. Um sein tiefſtes Gefühl zu verbergen, konnte er boshaft sein, um eine innere Scham zu verhüllen, schamlos reden, um eine Verlegenheit zu verdecken, Geheimſtes enthüllen. Ein edles Weib hätte Großes bei ihm wirken, hätte ihm und seinem Leben die Harmonie geben können, die ihm fehlte. Aber Hochmut, Herrschsucht und gierige Habsucht waren die hervorſtechendſten Eigenschaften seiner Frau. Sie war stolz auf seinen Namen und schämte sich seiner Herkunft. Die Geschichte dieser Ehe ist ein Trauerspiel, ekelerregender, widerwärtiger als die gräßlichſten Szenen des „Gothland".

Der Dichter wird zum Gespött der jungen und der alten Gassenbuben des Örtchens. Halb freiwillig, halb widerwillig gibt er seine Stelle auf, und ohne Abschied flüchtet er erst nach Frankfurt, dann zu Immermann nach Düsseldorf. „Ich habe Zutrauen zu Ihnen und hoffe auf Sie," hatte er ihm geschrieben, „ich und meine alte Mutter sind verloren, wenn Sie mir nicht zu helfen suchen."

Und Immermann versuchte sein Bestes. Ein neues Aufleuchten und ein tieferes Sinken. Der weltgewandte Oberappellationsgerichtsrat und der verkommene Militärauditeur paßten schlecht zusammen, und noch weniger das regelrechte Talent und das formlose Genie.

Man darf Immermann keinen zu großen Vorwurf machen; aber eins hätte er tun und eins lassen müssen. Ob auch Grabbe mit Recht gesagt hatte: „Übrigens ist das Drama nicht an die Bretter gebunden, und das rechte Theater des Dichters ist doch die Phantasie des Lesers" — er dürstete nach einer Aufführung seiner Dramen. Ein einzigesmal war sein Don Juan auf der kleinen Detmolder Hofbühne aufgeführt worden — Lortzing, der später so berühmt gewordene Komponist, hatte mitgespielt — aber sonst fragte keine der Bühnen, die die Machwerke eines Raupach aufführen ließen, nach Grabbes Dichtungen. Immermann, der Leiter der Düsseldorfer Bühne, hätte versuchen müssen, wenigstens eins seiner Dramen aufzuführen, und Immermann, der Dichter, hätte einen Grabbe, den Schöpfer eines „Friedrich Barbarossa", eines „Hannibal" niemals zum Rollenschreiben benutzen dürfen, selbst wenn Grabbe darum gebeten hatte. Es war ja seine Gewohnheit, das zu wünschen, was er nicht begehrte, um auszuprobieren, was man von ihm halte.

So war ein Bruch unausbleiblich, und nach kaum anderthalbjährigem Zusammensein erfolgte er im Frühling 1836. Grabbes Lage wurde immer trübseliger. Der Gram zehrte an seiner Seele, die Schwindsucht an seinem Körper.

Noch trug er sich mit großen Plänen. „Mein ‚Eulenspiegel'

wird ein tolles, lustiges Tier," schreibt er, „dann in edelstem Versmaß ‚Alexander der Große' und dann, leb ich noch so lange, in sicherer, erhabener Art, ‚Christus'."

Aber seine letzte Kraft hatte er an seinen „Hermann" gewandt. In fröhlicher Zuversicht meint er noch bei den Vorstudien: „Mein Herz ist grün von Wald. Teufel, da wächst was! Ach, ich selbst kenne aus meiner Kindheit ja jeden Baum, jeden Steig zur Hermannsschlacht."

Und nun kehrte er zu der Stätte der Kindheit zurück, ein Sterbender. Zwei Monate lang liegt er erst einsam im Wirtshaus, dann läßt ihn seine Frau des Stadtgeredes wegen ins eigene Heim kommen. Widerliche Szenen spielen sich an seinem Sterbelager ab, das entsetzliche Weib freut sich, daß es mit dem „Unhold" bald aus ist; aber die alte greise Mutter kämpft sich einen Weg ans Sterbebett des Kindes, und ihr Antlitz und ihre Worte sind seine letzte Labe.

„Süh Christian. Du büst ja muin leuwe Christian," sagte sie zu ihm, „sui man getrauſt, Diu krigst et ja niu bauls wuit bedder, süh, Du kümmst ja niu tom Daddern, muin leuwe, leuwe Christian!" — Und dann schloß sie ihm die Augen.

Nur wenige Männer folgten seinem Sarge. Keiner der Notabilitäten des Ortes war darunter, keiner ahnte wohl, daß sie den größten Mann des kleinen Ländchens zu Grabe trugen; aber sein Landsmann Freiligrath hat ihm in den wundervollen Strophen „Bei Grabbes Tod" ein herrliches Denkmal gesetzt. —

Am 11. Dezember 1901 waren es 100 Jahre, daß Grabbe geboren wurde. Da seine Stücke fast niemals aufgeführt worden sind, so ist er der große Unbekannte geblieben. Und doch war es Grabbe, der in das ausgetrocknete Bett der damaligen dramatischen Dichtung einen frischen, lebendigen Strom brachte; doch hat er mit seiner tiefen Karakteristik, seiner kernigen Realistik die Brücke zwischen Heinrich von Kleist und Otto Ludwig und Hebbel geschlagen. Seinem „Hohenstaufen",

seinem „Napoleon“ kann sich kein anderes Werk desselben Stoffes vergleichen. Es wäre eine Ehrenpflicht unserer Theater, sich des großen, unglücklichen Dichters zu erinnern. Der „Don Juan“ ist fast ohne weiteres bühnengerecht, und der „Barbarossa“ ließe sich leicht so einrichten. Wenn man auf ein Grabbesches Stück nur halb die Liebe und die Kosten verwenden würde, mit der man manches minderwertige ausstattet, wenn die Zuhörer ein solches Stück nur einigermaßen kennten, so daß sie imstande wären, einen Teil seiner vielen Schönheiten von der Bühne her im Fluge aufzunehmen, so wäre meines Erachtens der Erfolg gesichert.

Denn Grabbe war ein Dichter, ein großer. Auf seiner Stirn flammte das Kainsmal der Dichtung, aber sie war auch geweiht von dem Kusse der göttlichen Muse. Mit seinem Osterdingen konnte er stolz sagen:

„Wenn ich mir soll wählen auf der Erde, wähl'
Ich mir den Kaiser oder Dichter — beiden
Gehorcht die Welt, denn was der Kaiser schafft,
Das kann der Dichter zaubern.“

Lenau

seiner Seele, je leichter verwischen sich ihm die festen Grenzen der Außenwelt, und ihm geht es wie dem Strom, der sich in sich selbst versenken will — er stürzt den Abgrund hinunter. Es ist mehr als zufällig, es liegt im Wesen der Lyrik mitbegründet, daß große Lyriker und Nur-Lyriker, wie Hölderlin, Leuthold, Lenau, in der Nacht des Wahnsinns endeten.

Die Lyrik spiegelt die Seele, das Leben des Dichters wieder. Darum ist eine Kenntnis des Lebens des Dichters für das Verständnis seiner Dichtungen von großem Werte, wie auch umgekehrt die Dichtungen uns den Schlüssel zu seinem Leben bieten. „Meine sämtlichen Schriften sind mein sämtliches Leben", sagt Lenau selber. —

Aus slavisch-deutschem Geschlechte stammend, wurde Nikolaus Franz Niembsch, Edler von Strehlenau, der deutsche Dichter, am 13. August 1802 zu Csatad im „fernen Ungarland" geboren. Die Liebe hatte seine Eltern zusammengeführt; aber was er in dem Gedicht „Meine Braut" von sich selber singt, galt von ihnen:

„Deine Braut heißt Qual — den Segen
Sprach das Unglück über Euch!"

Ihre Ehe war sehr unglücklich.

Der Vater, der schon in jungen Jahren starb, war leichtsinnig, ausschweifend, treulos und ein so leidenschaftlicher Spieler, daß er auf dem Wege, einen Arzt für sein sterbendes Töchterlein zu holen, Kind und Weib gänzlich vergaß und Hab und Gut verspielte. Die Mutter hingegen war eine feinsinnige, tiefempfindende Natur, die mit grenzenloser Liebe an ihrem Niki hing, dem sie keinen Wunsch versagen konnte. Von ihr hatte er seine dichterischen Gaben geerbt, ihrer gedenkt er später in ergreifenden Liedern.

In einem Hause in Ofen, das, ursprünglich eine Kapelle, mitten in einem Friedhof lag, wächst der träumerische, scheue, verschlossene Knabe heran. Ein frommer, religiöser Sinn ist ihm von Kindheit an eigen; sein liebstes Spiel ist Messelesen,

sein liebster Aufenthalt in der freien Natur. Eine hohe Begabung zieht ihn zur Musik; erst erlernt er die Guitarre, dann die Geige, auf der er es zu großer Meisterschaft bringt. Wer ihn je spielen gehört, war in tiefster Seele davon ergriffen und entzückt. In einer Bauernschenke bittet er einst, wie Frankl erzählt, den primgeigenden Zigeuner in ungarischer Sprache um seine Violine. Er spielt den Rakoczymarsch. Schon bei den ersten Strichen wird es in der Wirtsstube plötzlich still. Die Zuhörer lauschen erst in andächtigem Staunen, dann brechen sie in lauten Jubel aus. Einer der Bauern drängt sich an ihn heran. „Mußt sain Sohn eines Zigeuners," meint er und umarmt ihn. Die andern heben ihn auf ihre Arme und tragen ihn unter Eljenrufen in der Schenke umher.

Eine kurze Zeit lebt er bei seiner Großmutter. Ihrem hochmütig aristokratischen Sinn setzt er einen stolzen, selbstbewußten Trotz entgegen, und beim ersten Zusammenstoß mit ihr entflieht er in die weichen Arme der Mutter zurück. Als Siebzehnjähriger geht er zu freien Studien nach Wien, dann studiert er ungarisches Recht in Preßburg, besucht eine Ackerbauschule zu Ungarisch-Altenburg, macht wiederum Rechtsstudien in Wien, widmet sich vier Jahre lang der Medizin, treibt nebenher spekulative Philosophie, bringt es aber in keinem Studium zum Abschluß, obgleich er im letzten Jahre studierte, „daß ihm der Schädel dampfte". Nicht allein das Bestreben, sich vielseitig zu unterrichten, treibt ihn so hin und her, auch etwas Unsicheres, Unstätes lebt in ihm, er kann zu keinem Entschluß kommen, er läßt alles an sich herantreten, und was wie ein kräftiger männlicher Entschluß aussieht, ist gewöhnlich die Flucht vor einem andern, die Flucht vor einer entscheidenden Tat.

Seine erste tiefe, leidenschaftliche Liebe hatte er einer gänzlich Unwürdigen gewidmet. Das konnte er nie verwinden.

„Was einmal tief und wahrhaft dich gekränkt,
Das bleibt auf ewig dir ins Herz gesenkt."

Der düstere Schatten, den dieses Ereignis in seine Seele geworfen, ist nie daraus gewichen. Wohl rafft er sich auf, er will dem Schicksal die Stirn bieten und all seinen Schrecken mit rechtem Mannesmute entgegensehen.

Als er den Traunstein im Salzkammergut besteigt, tritt er an den äußersten Rand eines senkrechten Abgrundes und berichtet darüber seinem Schwager: „Bruder, die Minute, die ich auf jenem Rande stand, war die allerschönste meines Lebens. Das ist eine Freude! Trotzig hinabzuschauen in die Schrecken eines bodenlosen Abgrundes und den Tod heraufgreifen sehen bis an meine Zehen, und stehen bleiben und so lange der furchtbar erhabenen Natur ins Antlitz sehen, bis es sich erheitert, gleichsam erfreut über die Unbezwinglichkeit des Menschengeistes, bis es mir schön wird, das Schreckliche; Bruder, das ist das Höchste, was ich bis jetzt genossen."

Und wie der Natur, so blickte er auch gern seiner Seele in die Schrecken eines bodenlosen Abgrundes, bis es ihm schön, bis es ihm zum Gedicht ward. Es ist ahnungsvoll bedeutsam, daß er in seinem Gedichte „Waldkapelle" den von der Liebe Verratenen im Wahnsinn an der Stätte des alten Glückes umherirren läßt.

„Starrt so des Wahnsinns Auge mild hinauf
Zum stillen, klaren, ewiggleichen Frieden,
Mit dem die Sterne wandeln ihren Lauf:
Ein Anblick ist's der traurigsten hienieden.

Was hat, o Schicksal, dieser Mensch getan,
Daß mit des Wahnsinns bangen Finsternissen
Du ihm verschüttet hast die Lebensbahn,
Aus seiner Seele seinen Gott gerissen?"

Das war das erste Gedicht, das Lenau einem jungen Mädchen in Stuttgart vorlas, deren göttlicher Gesang von Beethovens „Adelaide" ihn so ergriffen hatte, daß er, um seine

Bewegung zu verbergen, sich hinter einen eisernen Ofen stellte und das harte Eisen drückte und biß und es mit seinen Tränen benetzte. Aber er entsagte. Er fühlt so wenig Glück in sich, daß er andern keins abgeben kann.

„Ein zu trüber Lebensgang
Führte mich an steile Ränder.
Kind, mir würde um dich bang'
Flieh, es krachen die Geländer."

Seiner Liebe zu dem holden Kinde und seiner Entsagung sind die wunderbar melodischen, innig keuschen „Schilflieder" entsprossen, die zu dem Schönsten zählen, was die deutsche Liebeslyrik hervorgebracht hat.

Nachdem die Liebe ihn verraten, nachdem er die Liebe verlassen, ist ihm künstlerische Ausbildung höchster Lebenszweck. Darum besucht er Amerika; dort will er seine Phantasie in die Schule, in die Urwälder schicken, sein Herz durch und durch macerieren, wenn's nur ein gutes Gedicht gibt.

Aber Lenau fand nicht, was er in Amerika suchte — weder die gewaltige poetische Anregung, noch viel weniger die wunderbare Wirkung auf sein Gemüt, die er erhoffte. Was konnte auch der grübelnde, schwermütige deutsche Dichter in dem Lande finden, wo vor allem time money ist? Es schien ihm ein poetischer Fluch, daß Amerika keine Nachtigall habe. Für die politische Größe und Eigenart des Landes fehlte ihm der rechte Sinn, und was er über seine Zukunft prophezeite, hat ihn als schlechten Propheten erwiesen. Aber dennoch hat das Land und die Reise dahin — sie dauerte volle zehn Wochen — ihn dichterisch vielfach angeregt: nicht nur in Stoffen, in Anschauungen und Bildern, die ihm die Fremde bot, auch in Liedern, die ihm das Heimweh aus der Seele lockte. So ist sein bekanntestes und zugleich eines seiner schönsten Gedichte, „Der Postillon", auf dieser Reise entstanden.

Als Lenau nach etwa einjähriger Abwesenheit im Juni 1833 nach Deutschland zurückkehrte, war sein Name allen

denen vertraut, die sich für Poesie interessierten. Seine Gedichte waren inzwischen bei Cotta erschienen und hatten begeisterte Aufnahme gefunden. Anerkennung und Ruhm strömte ihm von allen Seiten zu, und in stolzem Selbstbewußtsein und in gesteigertem Kraftgefühl begann er die Ausarbeitung seines „Faust".

Da ergriff die Liebe abermals sein Herz — diesmal aber so stark und fest, daß sie es nicht eher wieder losließ, als bis es verblutet war. Nicht leidenschaftlich wild, nicht mit einem Tigersprunge hatte sie ihn gepackt: nach und nach war die Liebe zu der Frau seines Freundes Löwenthal in sein Herz gezogen. Flüchtig hatte er Sophie Kleyle, die Tochter des Hofrats Franz Joachim Kleyle, schon einmal als 13jähriges Mädchen gesehen; als 23jährige junge Frau, als Mutter dreier Kinder, erblickte er sie wieder. Das Verhältnis, von dem auch der Gatte wußte, blieb nach allem, was wir wissen, äußerlich in sittlichen Grenzen, aber es nahm die Seele der beiden so gefangen, füllte ihr ganzes Fühlen und Denken so aus, wie es nur der tiefste, leidenschaftlichste Liebesbund vermag. Sophiens Briefe sind uns nicht erhalten geblieben; aber ihr Sohn ließ auf ihren eigenen Wunsch Lenaus Briefe und Tagebuchblätter an sie vor etwa einem Jahrzehnt veröffentlichen, und der Dichter hat recht, wenn er in einem der Briefe meint: „Wer mich kennen will, muß diese Zettel lesen. So unüberlegt sind mir dabei die Worte aus dem Herzen aufs Papier gesprungen, wie ein Vogel aus dem Neste fliegt." Von einem Kampf gegen seine Liebe ist kaum eine Rede, ebensowenig von einem Kampf um den Besitz des geliebten Weibes. Leider hat der Herausgeber, L. A. Frankl, nicht alles veröffentlicht. Wie ich aus einem Vergleich mit den mir vorliegenden Abschriften von Sophiens eigener Hand ersehe, sind alle Stellen und Briefe, die auf ein sinnliches Begehren schließen lassen, ja ein harmloses „Ich küsse Dich tausendmal" ausgelassen, während andere, viel glühendere, leidenschaftlichere aufgenommen

worden sind. Aber selbst nach Briefen, die man auf den ersten Blick auf ein völliges Hingeben deuten könnte, ist wieder in anderen von ungestillter Sehnsucht und ewiger Entsagung die Rede, heißt es wörtlich: „Wenn ich Dich auch nicht ganz haben durfte, so hatte ich doch mehr, als meine schönsten Träume jemals für möglich hielten."

Wohl mag er ihrer in heißer Aufwallung begehren, aber ihr Blick hält ihn gebannt, und verehrend schaut er zu ihr empor. Gleich der erste der mitgeteilten Briefe lautet: „Eine Furcht, nicht viel kleiner als die vor Deinem Tode, hast Du heute mit Deiner himmlischen Milde aus meinem Herzen gebannt, die Furcht, an Deiner Achtung etwas zu verlieren."

Sie wird ihm immer unentbehrlicher, Daseinsbedingung wie Luft und Licht. „Ich habe heute viel gearbeitet," schreibt er ihr aus Reichenau, „aus mir heraus und in mich hinein. Einsam bin ich hier, ganz einsam. Aber ich vermisse in meiner Einsamkeit nur Dich. Du bist mir unersetzlich durch die schöne Natur, durch den Verkehr mit großen Geistern, wie Platon, den ich fleißig lese, ja selbst durch die beglücktesten Stunden meines Kunstlebens, denn Du bist mir die wunderbare Vereinigung alles dessen und die lebendige Fülle alles Wahren und Schönen, das mich warm und unmittelbar anweht in Deiner Nähe, o Du geliebtes Weib. Ich verdanke Dir auch mehr als meinem ganzen Leben ohne Dich." Wenn sie ihm nicht schreibt, ist er traurig, niedergeschlagen, es gibt ihm physisch einen Stich ins Herz, bringt man ihm die Zeitung ohne den erwarteten Brief. Und kommt er, der ängstlich ersehnte, jubelt er auf. „Ein Brief! ich bin glücklich, selig; welch ein Brief!"

Wenn sie auf Reisen geht, begleitet sie seine bange Sorge; fühlt sie sich nicht wohl, steht sie in wahnsinniger Angst an ihrem Lager. Ihr Geburtstag ist ihm sein zweites Weihnachtsfest. Er hält sie für bedeutender als sich selber, er fühlt, daß er durch sie besser geworden, und will sich nun bestreben, daß er nicht allzusehr unter ihrer Schätzung bleibt. „Ich bin Dein

mit allen meinen Hoffnungen und Wünschen und Werken. Überall, wo ich Gottes Hand fühle, spüre ich auch Deine liebe Hand, und ich kann oft beide von einander nicht unterscheiden."

Und Sophie? Wie gesagt, von ihren Briefen sind nur wenige erhalten, aber das Bild ihrer Seele spiegelt sich in der seinigen wieder, das Echo ihrer Stimme zittert aus dem dunkeln Wald seiner Dichtungen hervor. Und doch, man fühlt's, daß sie nicht bloß die liebende, starke Herzensfreundin, daß sie auch das Weib ist, das bewußt oder unbewußt mit allerhand kleinen Listen den kostbarsten Fund ihres Lebens für immer selbstsüchtig festzuhalten sucht und ihn, den sie doch nicht ganz besitzen kann, auch mit keiner anderen teilen will. Zwischen glühenden Ergüssen und glückseligem Jubel über ihren Herzensbund kommen leise Klagen, daß er vernachlässigt werde, Beruhigung über ihren Zweifel an dem Bestand seiner Liebe, Beschwichtigung ihrer Selbstvorwürfe, daß sie zerstörend in sein Leben eingedrungen sei: „Hätte ich Dich nicht gefunden, so hätte ich auch nie erfahren, was es heißt, von einem Weibe geliebt zu werden, das es wert ist, daß mir mein Unglück das Liebste ist, was ich habe."

Ja, ein Unglück war dieser Bund doch für ihn. Zuweilen fühlt er, daß das, was ihn bindet — und wenn's ihn auch an das herrlichste Geschöpf der Welt bindet — doch Ketten sind. „O, meine Freiheit!" seufzt einmal er auf. „Ich habe in der Zeit unserer Liebe meinen Willen vernachlässigt." Aber doch ist ihm nicht klar bewußt, wie stark er gefesselt ist. Einmal in dieser Zeit ist er nahe daran, sich mit Karoline Unger, der berühmten Sängerin, zu vermählen; aber er schreckt doch vor dem letzten entscheidenden Schritt zurück, er weiß nicht recht, was an ihrem Wesen, an ihrer Liebe Kunst oder Natur ist. Doch noch immer täuscht er sich über sich selbst. Er, der so oft, wenn er vom Glück anderer hörte, gesagt hatte: „Das habe ich verpaßt", er, der wahllos gebunden war, wähnte sich noch frei genug, wählen zu können.

Zu ihrem Entsetzen hörten seine Freunde im Sommer 1844 von seiner Verlobung mit einem jungen, anmutigen Frankfurter Mädchen, Marie Behrends, das er in Stuttgart kennen und lieben gelernt hatte. Lenau reiste bald darauf selber nach Wien, um sich mit Sophie auszusprechen. Nun wollte er sich von der losreißen, der er seine ganze Seele hingegeben, von der er selber bekannt:

„Von allen, die den Sänger lieben,
Die, was ich fühlte, nachempfanden,
Die es besprochen und beschrieben,
Hat niemand mich wie du verstanden."

Nun war der Augenblick gekommen, von dem er selber in „Tod und Trennung" vorahnend gesagt, daß er bänger sei als das Sterben selber, nun wollte er Abschied nehmen, vielleicht auf immer, und hatte doch einst gesungen:

„Nie soll weiter sich ins Land
Lieb' von Liebe wagen,
Als sich blühend in der Hand
Läßt die Rose tragen,
Oder als die Nachtigall
Halme bringt zum Neste,
Oder als ihr süßer Schall
Wandert mit dem Weste."

Was sich in der bittern Trennungsstunde zwischen den beiden an Liebes- und Leidvollem losgerissen, wer kann es sagen? Bis in die feinsten Wurzelfasern zittern die Bäume, deren ineinander geschlungene Äste man lösen will. „Von Jammer überschüttet," reicht ihm die Freundin zum letztenmal die Hand. „Mir ist, als sollt' ich Sie nie wiedersehen! — Eins von uns muß wahnsinnig werden." Er aber ging mit den Worten: „Dein, fest und ewig."

Und nun trat er seine Brautfahrt über Regensburg nach Frankfurt an. Eine schauerliche Brautfahrt. Zweifel und Sorgen und Todestraurigkeit seine Begleiter. Von Stuttgart

aus schreibt er Tag um Tag an Sophie. „Matt bin ich, wie ich's noch nie gewesen, müde bin ich, als braucht' ich Jahrhunderte, um mich auszuschlafen." Qualvolle Bedenken wegen der materiellen Sicherheit seiner Zukunft erhöhen seine trübe Stimmung, ein Nervenschlag lähmt seine rechte Wange, er fühlt's, der Tod hat ihn gezeichnet, wie der Förster die Bäume kerbt, die er fällen will. Ihm graut vor der Heirat, zu der er sich unfähig fühlt, und er ist doch zu ritterlich, sein Wort zurückzunehmen. Alles in ihm Aufregung, Gärung, Kampf und Qual. Bitter erschreckende Briefe von Sophie kommen hinzu. Die Traumgestalten sind zu Traumgewalten geworden, sie haben ihm alles zusammengerüttet „und über den Tisch den Wein verschüttet".

Schon im November 1836 hatte er Sophie geklagt: „Ich bin mir selbst unheimlich geworden in meiner Leidenschaftlichkeit. Mein Fehler ist, daß ich die Sphäre der Poesie und die Sphäre des wirklichen Lebens nicht auseinander halte, sondern sich beide durchkreuzen lasse." Und ein andermal äußert er zu einem Freunde: „Du kennst die Geschichte von Phaeton und den durchgehenden Sonnenrossen. Wir Dichter sind alle so phantastische Wagenlenker, die sehr leicht einmal von ihren eigenen Gedanken geschleift werden können." Nicht die hellen Sonnenrosse, die dunklen Rosse des Schmerzes, des Zweifels hatten ihn zum Abgrund geschleift. Und nun kam nach kurzer Dämmerung die Nacht, die lange, sechs Jahre währende Nacht des Wahnsinns; anders, als er sie in seinem Gedicht „Bitte" sich gedacht, aber doch auch Ruhe und Frieden bringend:

„Weil' auf mir, du dunkles Auge,
Übe deine ganze Macht,
Ernste, milde, träumerische,
Unergründlich süße Nacht.

Nimm mit deinem Zauberdunkel
Diese Welt von hinnen mir,

Daß du über meinem Leben
Einsam schwebest für und für."

Den Sänger der Nacht könnte man Lenau nennen. Alles, was auf der dunklen Seite des Lebens liegt, was an verdämmerten Abgründen blüht und duftet, was in geheimnisvollen Tiefen quillt und pocht, zaubert sein Lied empor. Sehnsucht und Entsagung, Herbst und Heimweh, Einsamkeit und Erinnerung, Schuld und Reue, Traum und schlaflose Nacht, Wahnsinn und Sterben und Tod, das sind die Grundakkorde seines Gesanges. Er zuerst hat unter den deutschen Dichtern die stille Heide besungen, der herbstliche Wald hat ihm seine schönsten Lieder gerauscht, und den Völkern, die auf der Schattenseite der Geschichte stehen, die dem Untergang geweiht sind, den Polen, den Indianern ertönt sein Lied. Ahasver, den ewigen Wanderer, begleitet er, und die Zigeuner, die ruhelos durch die Welt Schweifenden, sucht er auf. Eine unendliche Schwermut durchrinnt seine Lieder, eine Schwermut, die uns ganz in ihren Bann schlägt, weil wir fühlen, daß sie einem echten, tiefen Schmerz entsprungen, der „wie jeder tiefe Schmerz ein Eremit auf Erden bleibt". Wie in einem tiefen, von hohem Ufer umschatteten Strom spiegelt sich die Welt in seiner Dichtung wieder. Da neigen sich auch Busch und Blume, da blicken auch Himmel und Sonne darein, aber alles in einem weichen, blassen Dämmerlicht, alles schwankend und bebend, und die Wasser zittern vorüber und klagen die uralte Melodie:

„Alles Leben ein Verrauschen,
Ein Verrinnen, doch von wannen?
Doch woher? Die Sterne schweigen,
Und die Welle rauscht von dannen."

In immer neuen, eigenartigen Bildern weiß er uns ans Herz zu legen, was ihm die Seele bewegt, was an großen, machtvollen Gedanken seinen Geist durchströmt. Für alles findet er in der Natur Bild oder Kontrast. Er sieht ihre geheimste Regung, er belauscht ihren leisesten Atemzug. Eine

tiefe Naturſymbolik iſt ihm eigen. Wie Merlin ruht er einſam im Schatten hoher Eichen, ſpinnt Gedankennetze zwiſchen ihren Zweigen und hört die Stimmen, die den andern ſchweigen.

In den wundervollen „Sonetten" lauſcht ſeine Seele der Stimme des Windes wie das Kind den Worten des Vaters, der es heimwärts ruft; eine unſagbare Wehmut, ein Heimweh durchſchauert ihn beim ſtillen Regnen auf die nebelgraue Heide, wo Erd' und Himmel in eins gefallen ſind, wie zwei Freunde, die ſich ihr Leid vertrauen; die Glocken, die von fern im Hochgebirge tönen, wecken und erhöhen ſeinen Gram, aber das ſchlafende Kind, das im Traume ſpricht, ſegnet ſein Herz:

„Mehr als im ſtillen Wald des Baumes Rauſchen,
Ein tiefres Heimweh hat mich überfallen,
Als wenn es auf der ſtillen Heide regnet,
Wenn im Gebirg die fernen Glocken hallen."

Seine Lieder triefen von zauberhaftem Wohlklang. Wer es nicht wüßte, müßte es dieſen wunderbaren Rhythmen anhören, anfühlen, daß Lenaus Seele voll Muſik war. Noch als der Wahnſinn ſeine dunklen Fittiche um ihn zuſammenſchlagen wollte, trug ſein eignes Geigenſpiel ihn zu klaren Höhen, daß er frohlockend ausrief: „Mein Guarnerius hat ein Wunder gewirkt und mich wieder geſund gemacht." Oft, wo ihm die Sprache nicht ausreichte, griff er zu ſeiner geliebten Geige, um in ihren Tönen ſeine Seele ausklingen zu laſſen. „Das Letzte und das Tiefſte läßt ſich doch nicht mit Worten ſagen, der Geiſt muß wie ein Schiff vom dürren, ſteinigen Gedankenſtrande ſich fortſchnellen und ſich dem unbeſtimmt flutenden Ozean der Gefühle — der Muſik überlaſſen." So war ihm auch Beethoven das Höchſte, er ſteht ihm in ſeiner Erhabenheit neben dem ſchroffen Urgebirge und dem grenzenloſen Meere. „Dieſer göttliche Geiſt," äußert er ſich einmal Frankl gegenüber, „durchſtrömt, wenn ich ihn höre, mein ganzes Herz. Er wirkt auf mich wie kein Geiſt auf Erden. Ich nehme ſelbſt Shakeſpeare

nicht aus. Wenn ich ihn lange nicht höre, fühle ich ein Weh im Herzen."

Und etwas vom Beethovenschen Geist, von seiner herzerschütternden Wehmut, von seiner hinreißenden Sehnsucht lebt und webt auch in Lenau. In seinen „Waldliedern", seinem letzten großen Gedichtzyklus, den er im Jahre vor dem verhängnisvollen Sommer geschaffen, flutet's dahin, wirbelt, stürmt, jauchzt und weint wie in einer Beethovenschen Symphonie, um endlich mild und beruhigend in dem wundervollen Schlußakkord auszuklingen:

„In dieses Waldes leisem Rauschen
Ist mir, als hör' ich Kunde wehen,
Daß alles Sterben und Vergehen
Nur heimlich still vergnügtes Tauschen."

Lenau war nicht nur Dichter, er war auch ein scharfer, grübelnder Denker. Seine religiösen Zweifel und Kämpfe, sein Gottsuchertum, seine Begeisterung für die Freiheit kommen in seinen großen lyrisch-epischen Dichtungen „Faust", „Savonarola" und „Die Albigenser" zum Ausdruck. Die letztere Dichtung, ein wilder, grausiger Nachtgesang voll erhabener Bilder und tiefer Gedanken, bezeichnet den Höhepunkt seines Schaffens auf diesem Gebiete. Das Gedicht schließt mit einer grandiosen Strophe, die, wie Anastasius Grün fein bemerkt, mit ihrem genialen „Und so weiter" in die fernste Unendlichkeit des freiheitliebenden Menschengeistes deutet.

„Das Licht vom Himmel läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunklen Kutten.
Den Albigensern folgten die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten,
Nach Huß und Ziska kamen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille und so weiter."

Den Geist der Freiheit, der solche Strophen durchwehte,

spürten auch die österreichischen Zensoren, die „Gedankenwürger". Keins seiner Werke durfte in Österreich gedruckt werden, ja nicht einmal ihr Titel durfte in österreichischen Journalen genannt werden.

Aber sie drangen doch ins Land. Der Zauber seiner Gedichte war unwiderstehlich wie der seiner Persönlichkeit. Es mag seine edle Gesinnung kein Wort besser karakterisieren als das eine: „So hoch steht mir kein Mensch, daß ich es der Mühe wert fände, gegen ihn falsch zu sein."

Die Frau, der er die Ruhe seiner Seele geopfert, der er Glück und Weh der Liebe verdankt, hat in einem Briefe das Bild des unglücklichen Dichters in rührenden, ergreifenden Zügen geschildert:

„Neulich sah ich auf der Donau, was mich heftig und schmerzlich an Sie mahnte. Ein armer Kroate oder Slowake oder Landsmann von Ihnen, ein Wallfahrer, wie deren neulich eine ganze Schiffsladung bei Mariataferl ertrunken ist, trieb in einem kleinen Kahne auf der Donau. Im ärmlichen Zwilchkittel stand er in seinem Fahrzeuge und ruderte lässig dahin und dorthin, planlos, und schaute mit seinen dunklen, schwermütigen Blicken den bewegten Wellen nach, unbekümmert um die Leute am Ufer, die seinem wunderlichen Treiben zusahen. Seinen Hut mußte er weggeworfen haben, den bloßen Kopf setzte er der glühenden Sonne aus, kein Kleidungsstück, kein Brot, keine Flasche hatte er in seinem Kahne, nur einen großen, vollen, grünen Kranz, den er an seinen Pilgerstab am Vorderteil des Schiffchens wie eine Flagge befestigt hatte. War das nicht das Bild eines echten Dichters? Ihr Bild, lieber Niembsch? Haben Sie nicht auch im Leben so herumgetrieben, im leichten Kahne auf dem wilden, dunklen Strome nach keinem Ufer ausblickend, mit weggeworfenem Hute und nur den Kranz bewahrend statt alles irdischen Gutes? Und wenn die anderen besonnenen, klugen Leute so sorgfältig die Schlafmützen und Hüte und alle Arten von Kopfbedeckungen

auf ihre Schädel stülpten — haben Sie nicht Ihr edles, schönes Haupt der Sonne und den Blitzen, dem Schnee und den Stürmen preisgegeben, von dem schönen, grünen, ewiggrünen Kranze umschlungen, aber nicht geschützt? O die glatten, schlanken Lorbeerblätter schmücken die Stirn nur, sie behüten sie nicht, sie halten die Unbill dieser rauhen Zeit nicht ab, und darum, darum sind Sie krank! Ich habe ihm lange nachgesehen, dem armen Landsmanne, und an seinen Landsmann gedacht mit quälender Sehnsucht."

Und so fuhr er dahin in seinem leichten Kahn auf dem wilden, dunklen Strom des Lebens, und wenn er sich auch kein Kaiserreich oder Königreich errungen, so hat er sich doch ein selbständiges Reich erobert: eine Insel, wie sie Böcklin uns gemalt, mit schroffen, zerrissenen Felsen, mit zitternden Pinien und träumenden Zypressen, umrahmt von einem tiefen dunklen Wasser. Ein kleines Reich nur, aber ein Reich, in dem er als souveräner Fürst regierte. Und unvergänglich schmückt der Kranz seine Stirn, unverlierbar.

Was sein Schwager Schurz an seinem Grabe gesagt, hat die Nachwelt bestätigt. Lenau war der letzte seines Geschlechts gewesen, sein Wappenschild wurde über seinem Sarge zerbrochen, und dabei sprach Schurz die Worte:

„Nikolaus Niembsch von Strehlenau heut und nimmermehr, Nikolaus Lenau heut und immerdar!"

Friedrich Wilhelm Weber

Es fehlt nicht an Beispielen in der deutschen wie in der Literaturgeschichte fremder Völker, daß ein Dichter schon in den frühsten Jünglingsjahren mit einem bedeutsamen Werke hervorgetreten; aber einzig in seiner Art ist es wohl, daß ein Poet erst an der Schwelle des Greisenalters sein erstes Werk in die Welt sendet.

65 Jahre war Friedrich Wilhelm Weber alt, als er im Herbst 1878 sein Epos „Dreizehnlinden" veröffentlichte. Nicht lange vorher war es vollendet worden; denn erst zu Weihnachten 1877 hatte er die Handschrift seiner Tochter als Geschenk unter den Weihnachtsbaum legen können. Einzig wie die Art seines Entstehens war auch der Erfolg des Werkes. Auflage folgte auf Auflage, 1892 erschien die sechzigste. Und doch wird die Dichtung fast nur im katholischen Deutschland gelesen, während sie im protestantischen kaum gekannt ist. Einseitige Kritiker hüben und drüben haben sie als katholisches Parteigedicht ausgeschrieen, eine Auffassung, die der Absicht des Dichters ganz zuwiderläuft. „Sie sind," schrieb er mir noch wenige Wochen vor seinem Tode, „glaube ich, der erste, der entschieden betont hat, daß ‚Dreizehnlinden' kein spezifisch katholisches Buch ist und sein kann."

Die Dichtung spielt kurz nach dem Tode Karls des Großen und erzählt uns, wie Elmar, ein edler Sachsensprößling, sich nach langen Zweifeln und Zwisten im Kloster Dreizehnlinden zum Christentum bekehrt. Da der Dichter uns den Kampf des Christentums mit dem heidnischen Germanentum schildern

will, seinen Kampf und seinen Sieg, so wird sein Gedicht natürlich ein religiöses, ein christliches Gepräge tragen, aber weder ein katholisches noch ein protestantisches. Sein siegendes Christentum ist nicht das der streitbaren katholischen Kirche, es ist durchhaucht von mildem, friedenkündendem Geist, durchhaucht von echter Menschlichkeit. Worte und Sprüche wie die des Priors:

„Menschen sind die Menschenkinder
Aller Zeiten, aller Zonen,
Ob sie unter Birkenbüschen
Oder unter Palmen wohnen,
Ob sie vor dem Christengotte,
Ob vor Wodan sie sich bücken,
Ob sie sich in Lumpen bergen
Oder sich mit Purpur schmücken."

oder wie Elmars Verteidigung:

„Irren wir? Vielleicht! Was atmet,
Irrt und tappt in Finsternissen
Blöden Auges; die Lebend'gen
Glauben, und die Toten wissen."

oder gar wie der ironische Ausruf:

„Denn die Wahrheit hat der Sieger,
Der Besiegte ist ein Ketzer!"

solche und viele ähnliche Stellen zeugen wahrlich nicht von engem kirchlichen oder gar von beschränktem ultramontanen Parteistandpunkt.

Auch in der wundervollen Schilderung Karls des Großen wahrt er sich sein Dichterrecht und zeigt er seinen freien Geist. Mit herben, aber wahren Worten spricht er sein Urteil über den Sachsenbezwinger und Sachsenbekehrer — ein Urteil, wie wir es nirgends in den gangbaren Lehrbüchern der Weltgeschichte finden und das doch treffender ist als sonst eines, das dem frommen Helden gewidmet ist, der bei Verden viertausend gefangene Sachsen an einem Tage hinrichten ließ. Hier nur einige Strophen daraus:

„Beides schaffte Karl der Franke:
Liebenswertes, Hassenswertes,
Hielt er fest am Kreuz der Kirche,
Fester noch am Kreuz des Schwertes.

Uns uns selbst abzugewinnen,
Hat er todwund uns gehauen,
Zeigend nach den Himmelsburgen,
Nahm er uns die Erdenauen.

Dienen muß der faltenreiche
Kirchenmantel hundert Zwecken:
Ehrsucht, Habsucht, Machtgelüste,
Haß und Rache muß er decken."

Und dann wahrhaft erhaben, tief ergreifend klingt das Lied von dem ruhm- und sieggewaltigen und doch blutbefleckten Kaiser aus:

„Doch den Wirrern und den Klirrern,
Die da ziehn mit großem Schalle,
Allen klebt ein Mal am Schilde,
Und ihr Verden haben alle."

Aus diesen Worten spricht auch der alte Sachsentrutz, das Gefühl des erlittenen Unrechts, ein Gefühl, das noch nach einem Jahrtausend mächtig aus der Brust des Sachsensprossen hervorquillt. Wenn der alte weise Prior solchen Gefühlen weiche, volle Worte leiht, so ist das leicht zu verstehen; aber es ist ein Fehler der Dichtung, daß sie sich bei Elmar nie in Taten umsetzen. Er ist von Anfang an zu hochideal, zu allgemein edelsinnig, zu träumerisch gehalten, und wenn auch der Dichter sagt: „Dünkt er manchmal euch ein Träumer, nun, er war ja ein Westfale", so haben diese Westfalen doch auch breite, knochige Fäuste, die sie wohl zu gebrauchen wissen. Elmar macht überhaupt zu viel Worte; er ist gar nicht der „verschlossene" Sachse, als welcher er geschildert wird. Auf der Dingstätte,

beim Abſchied von Fulko, oder im Kloſter holt er recht weit und umſtändlich aus, und von ihm ſelber gilt es, wenn er ſagt:

„Ein Tatenmörder iſt der Sumpf der deutſchen Rede.“

Seine Bekehrung kann nicht tief wirken, iſt er doch in ſeinem ganzen Fühlen und Denken ſchon längſt Chriſt, noch eh' er daran denkt, die Taufe zu nehmen. Ein Mann, der ſeinen Todfeind, der ihn meuchelmörderiſch angefallen, unmittelbar darauf mit einigen verachtenden Worten laufen läßt, iſt kein Sachſe, kein Heide mehr. Auf dieſe Weiſe wird nicht nur jeder äußere Kampf vermieden, auch der innere rührt nicht an die Grundveſten ſeines Weſens, vermag nicht, menſchlich tief zu ergreifen und zu erſchüttern. Elmar kann als Chriſt nicht großmütiger, edler, milder werden, als er ſchon vorher als Heide iſt, und ganz gegen die Abſicht des Dichters ſtimmen wir dem Prior bei:

„Menſchen ſind die Menſchenkinder
— — — — — — — — — — —
Ob ſie vor dem Chriſtengotte,
Ob vor Wodan ſie ſich bücken.“

Beſſer als die Zeichnung der Hauptgeſtalten, des immer edlen Elmar, der immer ſinnigen und minnigen Hildegunde, des immer neidiſchen und ſchlechten Gero, ſind dem Dichter die Karaktere der Nebenfiguren gelungen. Aiga und Eggi, Diethelm und Fulko, die alte Kalla und die Mönche ſtehen lebenswahr vor uns, umſtrahlt vom milden Glanze eines echten Humors. Vor allem aber verdient das Karakterbild der alten Drude hervorgehoben zu werden. Sie hält den Haß gegen die Franken, gegen die Chriſten feſt, wenngleich es auch bei ihr nur ein Haß in Worten iſt. Aber ſie iſt ja auch alt und lebt fern von dem Weltgetriebe in einſamer Waldhöhle. Wie eine Alraune, wie eine der alten Seherinnen der Germanen erſcheint ſie uns in ihrer düſtern Waldeinſamkeit, die ſie mit etwas Geheimnisvollem, Dämoniſchem umgibt. Es zeugt von dichteriſchem Feingefühl, daß ſie als Vertreterin des alten Heidentums

ihren Göttern bis zum Tode getreu bleibt, nicht einen Augenblick wankend und zagend, ob auch alles um sie her abtrünnig wird. Ihr Ende ist in geheimnisvolles Dunkel gehüllt: sie ist verschwunden, man weiß nicht wie; nur heimlich erzählt man sich, daß, als sie vom blauen Grunde schied, ihr zur Seite einäugig

„Schritt ein felsenfarbner Kämpe
Hünenhoch im blauen Mantel
Und im Hut mit breiter Krämpe —"

natürlich kein anderer als Wodan.

Dieses fortwährende Hineinragen des Heidentums in die neue christliche Lebenswelt, dieses Übergleiten des Götterglaubens zum Aberglauben ist mit voller Anschaulichkeit und großem Reiz geschildert. Die alten Göttersagen, der Väter Brauch und Sitte sind noch immer der Grund, in dem des Volkes Denken und Fühlen feste Wurzeln treibt, und nur schüchtern, noch ohne tiefern Halt, ragt zwischen dem urwüchsigen Gesträuch und den wilden Bergblumen das Christenkreuz empor. Als beim Erntefest der alte Meier vom Bilwißreiter erzählt, der auf schwarzem Bocke die Flur umreitet, um sich einen Teil der Ernte anzueignen, meint der Bischof lächelnd, das sei Heidenglauben, und der Alte erwidert achselzuckend:

„Freilich sind wir Christenleute,
Doch es läßt sich nicht verreden,
Daß der Bilwißreiter reite!"

Es ist überhaupt ohne jede Aufdringlichkeit, ohne allen gelehrten Krimskrams ein gut Stück Kulturgeschichte in die Dichtung verflochten. Gesänge wie „Das Kloster", „Der Landsturm", „Das Erntefest", und vor allem „Am Opferstein" und „Auf der Dingstätte" haben, abgesehen von ihrem dichterischen, auch noch einen großen kulturgeschichtlichen Wert und Reiz. In sehr sinnreicher Weise sind auch andre wichtige Tatsachen eingewoben, so die Schilderung der Entdeckung Amerikas durch die Isländer und die Entstehung des Heliand. Weniger berech-

tigt ist es, wenn der Dichter zuweilen ganz aus dem Ton der epischen Erzählung herausfällt, sei es, daß er Waldtiere und Waldbäume über Menschen und Begebenheiten reflektieren läßt, sei es, daß er selber gegen neuere Zeitanschauungen polemisiert. Er tut dem Zeitgeist sicherlich unrecht, wenn er den alten Uhu, den gelben Neidhart, der nur Materialismus und Egoismus kennt, als dessen Vertreter reden läßt. Es ist nicht so schlimm um unsre Zeit bestellt; trotz Rassen-, Klassen- und Glaubenshetze, trotz Chauvinismus und falschem Patriotismus sind wir ein gut Stück vorwärts gekommen, und wenn die reine Menschlichkeit in den obern Regionen verkümmert, so hat sie in den breiten Schichten des Volkes an Kraft gewonnen.

Ja, die Zeit ist schwer geworden; aber der Dichter hat sich doch getäuscht, wenn er meint:

„Anderm Saitenspiel als solchem,
Andern Lehren will sie lauschen."

Sein Werk hat Auflage auf Auflage erlebt und ist in viele Sprachen übersetzt worden — das zeugt gegen seinen Ausspruch. Gewiß, es lebt ein Drang, ein berechtigter, in unserm heutigen Geschlecht, seinen eignen Kampf und Streit, sein eignes Leid und Sehnen dargestellt zu sehen; wenn aber ein echter Dichter die Saite rührt und echt Menschliches menschlich darstellt, da ergreift es dennoch die Herzen:

„Denn was quillt, das muß zu Tage."

Wenn's nur quillt und so klar und erfrischend hervorsprudelt wie hier. Man taucht mit Wohlbehagen unter in diese klar rieselnden Strophenwellen; man trinkt mit Entzücken aus dem tiefen Born dieser Sprache. Mehr als 350 Seiten vierfüßiger Trochäen, und doch kaum Ermüdung. Durch die geschickte Anwendung alter, kräftiger und selten gebrauchter Wörter wie Brucht, Gülte, hehlings, suhlen, Waldschrat, Wat, Geziefer, durch die häufige Anwendung der Alliteration: Herd und Huf, Mann und Meute, Buß und Brüchte, Kraut und Knollen erhält die Sprache einen eigentümlichen Reiz, ein kräftiges, volks-

tümliches Gepräge; wie andererseits durch das Wiederholen von Verszeilen der vorhergehenden Strophe in der folgenden eine eigenartige melancholische Stimmung hervorgerufen wird. So gleich in der Einleitung:

„All die halbvergessenen Lieder
Werden wach im Menschenherzen.

Halbvergessene alte Lieder
Werden wach in meiner Seele."

Von bestrickendem Wohlklang sind die lyrischen Einlagen der Dichtung, die Gesänge: Fieberträume, des Priors Lehrsprüche, Hildegundes Trauer, Elmar im Klostergarten. Obgleich sie im Versmaß des ganzen Werkes gehalten sind und dazu dienen sollen, das Seelenleben der Hauptpersonen widerzuspiegeln, so sind doch die meisten dieser Lieder auch für sich allein verständlich. Sie sind in aller Schlichte und Einfachheit durchtränkt von Wohllaut und tragen ihre Melodieen in sich; kein Wunder, daß sie längst in Musik gesetzt sind. Auch die Naturschilderungen am Beginn oder zum Schlusse mancher Gesänge sind lyrische Stimmungsbilder von hohem Reiz. Da liegt überhaupt die Schwäche und die Stärke der Dichtung: zu wenig Epik, zu viel Lyrik. —

Weber hat außer „Dreizehnlinden" noch eine Erzählung „Goliath", „Marienblumen" und einen Band Gedichte veröffentlicht, die ihn als echten Lyriker erweisen. Es ist nicht viel Aufwühlendes, Leidenschaftliches, Kraftstrotzendes in diesen Gedichten, es bebt nicht viel von dem Pulsschlag der neuen Zeit darin; aber was er bietet, ist gesund und stark, und in kräftiger, warmherziger Sprache bringt uns der Dichter seine Gaben dar.

Auch ihm ist das Leben nicht leicht geworden. Als Sohn eines Försters wurde er am zweiten Weihnachtstage 1813 zu Alhausen bei Driburg im Westfalenlande geboren. Die Höhen des Teutoburger Waldes, dort, wo die Römer- und Sachsen-

kämpfe ausgefochten wurden, blickten fernher in sein stilles Dörfchen hernieder. In seinem schönen Gedicht „Am Ambos" sagt er von seiner Jugendzeit:

„Mir griff des Lebens harte Faust
Schon in die krausen Kinderlocken;
Den Knaben hat es derb gezaust,
Hat ihn umsungen und umsaust,
Und wahrlich nicht mit Blütenflocken!"

Von der Schule seines Geburtsortes kam er auf das Gymnasium zu Paderborn, und dann, zwanzig Jahre alt, bezog er die Universität Greifswald. Es trieb ihn zu germanistischen Sprach- und Literaturstudien, zur Naturwissenschaft, zur Medizin — und diese ward sein Lebensberuf. Unter mancherlei Opfern und Entbehrungen vollendete er sein Studium, nachdem er vorher noch als fröhlicher Student nach Wien und Triest gewandert, Italien und Frankreich durchzogen, natürlich zu Fuß. Nach seiner Rückkehr ließ er sich in seiner Heimat als Arzt nieder, erst in dem kleinen Badeort Driburg, dann in Lippspringe und zuletzt in Nieheim. Gar manchem Kranken hat er geholfen, manchen Gebeugten aufgerichtet und Tausende durch seine Lieder erquickt. In schweren, harten Lebenskämpfen hat er den Wert der Arbeit kennen gelernt, und nur selten konnte er der Muse Einlaß gestatten.

„Zuweilen nur erquoll mein Sang,
Wenn feuriger die Pulse glühten:
Zum ernsten Schlag — der Kling und Klang,
Nur Funken, die beim heißen Drang
Der Arbeit mir vom Amboß sprühten;

Der Arbeit, die da nützt und nährt
Und vorwärts trägt der Menschheit Fahnen,
Die Mut verleiht und Manneswert
Und Adel, trotz des Kaisers Schwert
Und langer Reihn verschollner Ahnen!"

Nach ihrer Arbeit, nach dem, was sie zu Nutz und Frommen der Menschheit leisten, beurteilt er die Menschen, und was gilt ihm darum als bester Orden?

„Gar manches Knopfloch ist geschmückt,
Weil manchem dies und das geglückt
Mit Klingen und mit Kielen.
Jedweder Leistung Ehr und Preis:
Der beste Orden, den ich weiß,
Ist eine Hand voll Schwielen."

Einen kräftigen, markigen Ton schlägt er in seinen Balladen wie im „Hinterhalt", im „Rabbi von Bagdad", in „Sachsentrotz" an, während aus andern Erzählungen, wie „Die Handschuhe", „Vor der Himmelstür" ein schalkhafter Humor spricht. Durch viele seiner Lieder zieht ein tiefer Schmerz um das Leid der Menschheit, ein banges Sehnen nach verlornem Glück, nach der Freude der Kindheit, nach der Ruhe des ewigen Schlafes. Mitten in der Lust des Frühlings überfällt ihn sehrende Trauer:

„Ich wandle durch die Frühlingsau,
Die Erd ist grün, der Himmel blau,
Die Taube lacht, die Drossel schlägt,
Mein Herz ist traurig und bewegt.

Mein Herz ist schwer und kummervoll,
Daß nun so mancher sterben soll,
Daß bei des Lenzes Auferstehen
So mancher muß zu Grabe gehen."

Wenn auch die Abteilung „Der Klausner" oft zum Widerspruch herausfordert, so enthält sie doch auch manchen Kern- und Lebensspruch. Es seien hier nur einige angeführt:

Wenn jeder müßte vor Land und Leuten
In seinem wahren Gewande schreiten,

Von all den wandelnden Kleiderſtöcken
Die Mehrzahl ging' in Bedientenröcken.

*

Nur Gutes von den Toten:
Wer das geboten,
Der hatte, frommer Tropf,
Mehr Herz als Kopf.

Soll aus den Tatberichten
Das Schlimme bleiben,
Wer kann noch die Geſchichten
Der Großen ſchreiben?

*

Wenn du am Scheidewege ſtehſt
Und Pflicht und Wunſch den Kopf verwirren,
Du wirſt im Pfad nur ſelten irren,
Wenn du den unbequemſten gehſt.

*

Der Klang der Abendglocken ruft ihm ſeine ganze Kindheit wach und mahnt ihn an das nahe Scheiden. Wie verhallender Glockenklang, zitternd in Sehnſucht, tönt's in den wohllautdurchſtrömten Verſen:

Die Abendglocken, die Abendglocken,
O wie ſie meine Gedanken locken
Weit fort, ſo weit
Zu der Jugendzeit,
In des Walddorfs friedliche Einſamkeit.

*

Es war vor einigen Jahren, als ich den heimatlichen Dichter perſönlich kennen lernte. Eine hohe, hagere Geſtalt mit ſcharfen Zügen, kräftigem Schnurrbart und großen, hellblitzenden Augen unter buſchigen Brauen, eine Erſcheinung, die auf einen alten

Militär, einen Förster hätte schließen lassen. Wir waren bald in eifrigem Gespräch über Kunst und Beruf, Lyrik und Epik, ältere und neuere Literatur, und dann erzählte er mir aus seinem Leben.

Mit Freude sprach er von seiner ärztlichen Tätigkeit; er meinte, daß früher die Ärzte ihren Beruf mehr als etwas Heiliges, Hehres aufgefaßt hätten, während jetzt zu viel Geschäft bei der Sache sei. Dann erzählte er mir, wie auf seiner Praxis, wenn er durch Sturm und Schnee gewandert oder abends spät heimgeritten, seine ersten Gedichte entstanden seien, wie es ihn gedrängt, sie niederzuschreiben, er sie dann aber unbeachtet gelassen habe, so daß manche wohl als Fidibus wieder in Rauch aufgegangen wären. „Den Plan zu Dreizehnlinden", fuhr er fort, „trug ich schon lange mit mir herum; das Gerüst und der Außenbau waren fertig, so daß ich bald hier, bald da hätte weiterbauen können, aber die Zeit zur Ausarbeitung fehlte. Die fand ich denn, als ich in den Reichstag gewählt wurde. Sehen Sie hier", und damit holte er ein ganzes Bündel Aktenblätter, deren eine Seite mit Gesetzesvorlagen bedruckt, deren andere mit Versen beschrieben war. „Das ist das ursprüngliche Manuskript von Dreizehnlinden. Während der langen Reden von Richter, Bennigsen oder Bebel ist manches Dutzend Strophen entstanden." — Das spricht nun zwar nicht für die große Aufmerksamkeit des Reichstagsabgeordneten; aber ich glaube doch, daß wenige ihr Papier so gut benutzt haben wie Weber. — „Und kam ich dann aus dem Reichstag heraus", berichtete er weiter, „und ging durch die langen Straßen Berlins, Unter den Linden, durch die Friedrich- oder Leipzigerstraße mitten im Menschengetümmel —"

„Wo man so hübsch allein ist", unterbrach ich ihn.

„Ah, Sie verstehen mich, Sie sind ein Poet; ja, da ist man wirklich allein, da konnt' ich fortfahren zu dichten".

Auch er ereiferte sich schon damals auf meine Bemerkung hin darüber, daß eine kurzsichtige Presse sein Dreizehnlinden mit Gewalt zu einer Parteidichtung stempeln wollte und daß

proteſtantiſche Kritiker nachſprachen, was übereifrige katholiſche ihnen vorgeſagt. Eine echte Dichtung muß dem ganzen Volke gehören.

Bezeichnend für Weber als Menſch iſt das, was er mir über den Urſprung einer ſeiner Balladen mitteilte. Ich fragte ihn, wie er zu dem eigenartigen Stoffe des „Rabbi von Bagdad“ und deſſen talmudiſchem Grundgedanken: wer ertränkt, wird wieder ertränkt — gekommen ſei. „Das hab' ich von dem alten David, der da im Nachbarort Pömbſen lebte. Der alte David war ein merkwürdiger Mann, ein armer Hauſierer, aber eine grundehrliche Haut und ein geſcheiter Kerl. Einmal hat er mich ſcharf zurechtgewieſen.“ — „Er — Sie?“ „Ja, ſehen Sie. Es ging dem alten Manne ſchlecht, ſehr ſchlecht; ſein Geſchäft lag danieder; ſeine Kinder waren krank. Da kommt er zu mir, um mich zu holen. Ich ſitze grade über meine Bücher gebeugt, um noch etwas einzutragen, als der Alte hinter mir ſchwer aufſeufzt. „Nun, David, was iſt mit Euch?“ „Es geht nicht mehr, Herr Doktor, ich weiß nicht mehr ein noch aus.“ „Ach was, David, der liebe Gott läßt keinen verhungern.“ „Aber hungern läßt er einen!“ ſagt David mit zorniger Wut. — Und da ſchoß es mir durch den Kopf: Hat der alte Mann nicht recht? Iſt Hungern nicht noch ſchlimmer als Verhungern, dieſe ewige Qual nicht ſchrecklicher als das grauſige Ende? Und was kann ihm mein Troſtſpruch helfen? Worte, öde Worte; aber ſeit der Zeit“, ſchloß der Dichter, „hab' ich keinen Menſchen mehr mit leeren Phraſen abgeſpeiſt.“

Am 26. Dezember 1893 feierte Weber ſeinen achtzigſten Geburtstag. Huldigungen aus nah und fern wurden ihm dargebracht, vor allem aus ſeinem lieben Weſtfalenland, zu deſſen treuſten und beſten Söhnen er gehört. Bald darauf erfüllte ſich an ihm ſelber, was er, der Arzt und Dichter, oft wehmutsvoll empfunden:

„Die Taube lacht, die Droſſel ſchlägt,
Mein Herz iſt traurig und bewegt,

Daß bei des Lenzes Auferstehen
So mancher muß zu Grabe gehen."

Im Beginn des Frühlings am 5. April 1894 starb er zu Nieheim. Noch in rüstiger Geisteskraft, hatte er seinen achtzigsten Geburtstag selber durch ein Gedicht verherrlicht, das seines Lebens Inhalt gibt.

„Nur Traum?" fragt er und beginnt:

„Schier achtzig Winter geh' ich durch die Welt!
Da steht mein Stab am Ufersand; ich harre
Zur Überfahrt des Fergen vor der Barre,
Indes sich traumhaft Bild auf Bild mir stellt
Verrauschter Freuden und durchstrittener Mühen,
Den Wolken gleich, die dort im West verglühen."

Und nachdem er sein ganzes Leben hat vorüberziehen lassen, schließt er:

„Und jetzt? Mich dünkt, ich träume fort und fort.
Wie lange noch? Uns ward ein Reich verkündet
Jenseits des Meers, wo Trug und Täuschung schwindet.
Fern dämmert schon das Friedenseiland dort,
Der dunkle Fährmann winkt in seinen Nachen:
O gebe Gott ein seliges Erwachen!"

Marie von Ebner-Eschenbach

„Ein kleines Lied, wie geht's nur an,
Daß man so lieb es haben kann?
Was liegt darin? Erzähle!"

„Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele."

Das ist es, was Marie von Ebner-Eschenbach vor so vielen andern Erzählerinnen und Erzählern auszeichnet — in jedem ihrer Werke liegt eine ganze Seele. Ob ihre Probleme auch nicht hypermodern sind, ob die Sprache ihrer Personen nicht streng naturalistisch ist, ob sie sich selber auch zu der alten Schule rechnet: sie gehört zu der ewig neuen, zu der ewig modernen Schule, die uns das Höchste offenbart, was uns ein Dichter offenbaren kann — eine Menschenseele.

Mit Vorliebe erzählt sie eine einfache Herzensgeschichte, einfach und gewöhnlich in den äußern Begebenheiten, aber außergewöhnlich und oft mit tragischer Wucht packend in der Art, wie sie auf die Personen wirken. „Nicht was wir erleben, sondern wie wir empfinden, was wir erleben, macht unser Schicksal aus," sagt sie in den „Aphorismen". Jedes Menschenleben ist ein Roman, ein Epos, und es braucht nur der rechte Dichter zu kommen, so schildert er uns seine Iliade oder seine Odyssee.

Kann es eine Gestalt geben, die weniger zum Helden einer

Erzählung geeignet erschiene als der Sohn eines Raubmörders und einer Zuchthäuslerin, ein verkommener, zerlumpter, häßlicher Landstreicherjunge? Und die Eschenbach macht ihn zum Mittelpunkt ihrer ergreifendsten Dichtung, des „Gemeindekindes". Alles scheint vom Schicksal darauf angelegt zu sein, den armen Pavel Holub zu einem Schurken, einem Verbrecher zu machen, alle Leute prophezeien ihm, daß er gar nichts andres werden könne — und dem Schicksal und allen Verhältnissen und allen Leuten zum Trotz wird er ein ehrlicher, guter, starker Mensch. Im innersten Kern seiner Seele, ihm selber kaum bewußt, lebt die Liebe zu seinem Schwesterchen Milada. — Als sie von ihm fortgenommen ist und er zum erstenmal auf dem Hausflur zwischen dem alten Gerümpel ohne das Kind schläft, denkt er: „Heut wird's gut, heut weckt er mich wenigstens nicht auf, der Balg." Aber in der Nacht fehlt sie ihm doch; es fehlt ihm, daß sie nach ihm greift, ihn an den Haaren zupft und bange ruft: „Bist da, Pawlicek?" — Die Liebe zur Schwester ist das Band, das den Ausgestoßenen mit der Menschheit verbindet. Sie hält das Herz ihm warm und empfänglich für jede bessere Regung. An ihr und später an der Fürsorge für die unschuldig verurteilte Mutter gesundet und erstarkt er. Und so wie er sein Haus für sie baut und einrichtet, so befestigt er nach und nach seinen inneren Menschen und entwickelt alle edlen Keime seiner Seele. Und was die Liebe nicht vermag, das vollbringen Leid und Schmerz. Sie läutern ihn vollends. So darf er die Mutter, die, aus dem Zuchthaus entlassen, nicht bei ihm bleiben will, mit selbstbewußter Kraft zurückhalten:

„Bleibt bei mir."

„Ich weiß nicht, ob ich darf," sagte sie.

„Der Leute wegen?"

„Der Leute wegen."

Da sah er zu ihr empor. „Was habt Ihr eben gesagt? Die Ärgsten werden oft die Besten, wenn sie einen brauchen. Nun, liebe Mutter, das müßt' doch kurios zugehen, wenn man

zwei Menschen, wie wir sind, nicht manchmal brauchen sollte. Ihr bleibt bei mir, liebe Mutter."

Wie im „Gemeindekind" holt sich die Dichterin auch sonst mit Vorliebe ihre Stoffe aus der mährischen Heimat, von dort, „wo die grünen Höhen des Marsgebirges in sanften Wellenlinien den Horizont umgrenzen." Da, auf dem Gute Zdislawic, ist sie am 13. September 1830 als Tochter des Barons Franz Dubsky geboren. Schon als Vierzehnjährige schreibt sie ihrer früheren Erzieherin, sie wolle nicht leben, oder die größte Schriftstellerin aller Völker und Zeiten werden. Und einige Jahre später meint sie: „ich kann das Dichten nicht aufgeben, und wenn ich seine Liebe darüber verlöre." „Seine" — das bezog sich auf ihren Vetter und Verlobten, den Hauptmann-Ingenieur Moritz von Eschenbach, der die Achtzehnjährige als Frau in sein Haus führte. Im Sommer lebte sie meistens auf ihrem Landgut in Mähren, im Winter in ihrem einfachen Stadthaus in Wien.

Es dauerte lange, ehe der Traum der kleinen Komtesse sich der Verwirklichung näherte. Ihr erstes Buch veröffentlichte Marie von Ebner-Eschenbach, als sie achtundzwanzig Jahre alt war, und die Handschriften ihrer ersten Geschichten wanderten von einem Verleger zum andern; keiner wollte sie drucken. Erst als sie etwa 50 Jahre alt war, fand sie in größeren Kreisen Anerkennung.

In Schloß und Hütte ist sie daheim. Als Mitglied der höchsten Gesellschaftskreise kennt sie das Leben der vornehmen Welt; aber ihr Herz treibt sie in die Schaluppen der Armen und Elenden. Was sie hüben und drüben mit scharfem Auge erblickt, mit sinnendem Gemüt in sich aufgenommen, das erzählt sie uns in ihren „Dorf- und Schloßgeschichten" wieder.

Und wie weiß sie zu erzählen! Ob sie von der Magd „Bozena" berichtet, ob sie uns im „Kreisphysikus" in vormärzliche Tage führt, oder in den Sammlungen „Alte Schule" und „Aus Spätherbsttagen" köstliche Früchte reifer Lebenserfah-

rung bietet: immer sind es wirkliche Geschichten, in denen vor allem Geschehenes erzählt wird, in denen Reflexionen, Stimmungsmalerei und Milieuschilderung noch nicht die Begebenheit überwuchern, Geschichten, denen man noch die Freude am Erzählen nachfühlt. Voll Ruhe und doch mit leiser innerer Teilnahme trägt sie alles vor, läßt eins sich aus dem andern entwickeln, und während wir gespannt lauschen und vermeinen, nur den äußern Vorgängen zu folgen, vergessen wir ganz, mit welcher Kunst sie auch die innern Vorgänge und oft diese nur durch jene darzustellen versteht. Die Personen und Ereignisse sind nicht dem Problem zuliebe erfunden — aus der Eigenart der Karaktere, aus der Macht des Geschehenen erwächst es von selber.

Von ihren dramatischen Dichtungen her hat sie schon von früh an den kunstvollen Aufbau der Handlung, die energische Dialogführung gelernt. Ein Hauch der Frische, der Unmittelbarkeit durchweht alle ihre Geschichten. Wie Storm erzählt sie gern indirekt, um eben „erzählen" zu lassen. Aber während sein Erzähler gleichsam an einem nebelgrauen Novembertag den Garten der Erinnerung durchwandelt und in leiser lyrischer Wehmut spricht: „So muß alles welken, so geht alles dahin", steht der ihrige an einem leuchtend klaren Frühherbsttag auf einem Berg und überblickt alles mit klarem Auge: „So ist es gekommen, so mußte es kommen!"

Wie die Menschen, so kennt sie auch die Dinge und Verhältnisse. Sie besitzt ein staunenswertes Wissen auf den verschiedensten Gebieten. Nur selten, daß sie von ihren Kenntnissen einen zu reichlichen Gebrauch macht, daß wir Worte hören, wo wir sehen wollen. Zumeist weiß sie, ohne sich in den landläufigen und oft langweiligen Schilderungen zu ergehen, mit wenigen Strichen das Milieu anschaulich zu schildern und zugleich auch die Kraft, die von ihm ausströmt und die das Tun der Menschen mitbestimmend beeinflußt.

So ist sie im besten Sinne Realistin. Sie liebt die

Schönheit, aber sie liebt die Wahrheit noch mehr und sagt sie mit männlichem Ernst und männlicher Kraft.

Altjüngferliche Prüderie liegt ihr ebenso fern wie ein Behagen im Ausmalen des sittlich Häßlichen. Sie erkennt, daß der, der das Leben und unsere Zeit schildern will, Furchtbares zu zeichnen hat. „So möge er es denn auch zeichnen mit furchtbarer Kraft und Deutlichkeit, aber auch mit tiefinnerlichem Schauer, den der Leser nachempfindet." Erzählungen wie „Unsühnbar", „Das Schädliche" zeigen, mit welch künstlerischer Sicherheit sie die schwierigsten Probleme dieser Art behandelt. Da ist nichts verschwiegen von dem, was zu sagen ist, insofern ist sie ganz modern; aber in der Art, wie sie es sagt, mag sie sich zu den „Alten" zählen.

Auch die geringe Herrschaft, die sie dem Dialekt einräumt, unterscheidet sie von den streng Modernen. Sie fühlt wohl, daß der Dialekt, der auf seinem begrenzten Felde seine Berechtigung hat, in dem Maße, wie er jetzt Buch und Bühne beherrscht, über sein Gebiet hinausgreift. Wer sich an die ganze Nation wenden will, darf auch nur die Sprache reden, die die ganze Nation versteht. Seine, des Dichters, Sache ist es dann, den Hauch der Wahrheit, der Natur, den er auf der einen Seite einbüßt, auf der andern wieder einzuholen. Daß dies der Eschenbach gelungen, beweist das „Gemeindekind". Hier, wo das ganze Dorfmilieu gewissermaßen zum Dialekt drängt, gibt nur ein Wort, eine Wendung Lokalkolorit, und doch macht die ganze Dialogführung den Eindruck des Echten, Naturwahren. Sie verzichtet auf die bequeme Karakteristik, die im Gebrauch des Dialektes liegt, weil sie die Kraft in sich spürt, Schwereres, Besseres dafür zu geben.

Denn die Kunst, zu karakterisieren, die ja immer ein Merkmal großer dichterischer Begabung, ist auch ein bestes Stück ihres Könnens. Eine Fülle eigenartiger, festumzeichneter Gestalten lebt in ihren Dichtungen. Mit feiner Seelenkunde spürt sie den Wurzeln nach, aus denen die Triebe unseres

Tuns erwachsen, oder läßt uns aus dem Wogenschlag der Handlung auf die Unterströmungen des Gemütes, auf seine verborgenen Klippen und Riffe schließen. Ein einziges Wort deckt oft einen ganzen Seelenzustand auf und leuchtet in die Abgründe des menschlichen Herzens.

Und nicht nur in die Seele des Menschen, auch in die des Tieres hat sie einen wunderbar tiefen Einblick getan. Ich kenne keine andere Geschichte, die in dieser Beziehung der kleinen Erzählung „Krambambuli" an die Seite zu stellen wäre. Das ist der typische Karakter des Hundes und doch zugleich wieder ein ganz eigenartiger, individueller. Wir denken und fühlen mit dem Tier wie mit unsresgleichen, ohne daß es im geringsten vermenschlicht wäre. Und wenn es vor die Wahl zwischen seinem alten und seinem neuen Herrn gestellt wird, dann vergessen wir ganz, daß es sich in diesem Augenblicke auch um ein Menschenleben handelt. Wir empfinden nur den Konflikt der Pflichten, den der arme Hund durchkämpft, empfinden ihn mit geradezu tragischer Wucht.

Ein Prachtstück feiner Karakteristik und tiefer Seelenkunde sind auch „Die Freiherren von Gemperlein", die ich mit dem „Gemeindekind" und „Krambambuli" als die eigenartigsten und reifsten Früchte ihres Schaffens bezeichnen möchte. Die hellen Lichter eines sonnigen Humors, die in den andern Geschichten nur verstreut umherhuschen, sind in dieser in ein volles Strahlenbündel gesammelt und leuchten und sprühen in schimmerndem Glanze.

Wer Humor besitzt, den echten tiefen, hat immer ein weites Herz und eine große Weltanschauung. Wie der schimmernde Bogen, aus Regenwolke und Sonnenschein geboren, sich hoch über die Erde spannt und sie doch an beiden Seiten berührt, so steht er mit beiden Füßen in dem kleinlichen Getriebe dieser Welt und blickt doch aus leuchtender Höhe auf sie nieder.

Ein weites Herz und eine große Weltanschauung sind auch unserer Dichterin eigen. Aus altadeligem Geschlecht

entsprossen, hebt sie sich mit leichter Kraft über die Vorurteile ihres Standes empor, dessen Vorzüge sie natürlich auch zu würdigen weiß. Die „Komtesse Muschi", die Sportskomtesse, findet ihre Ergänzung in der alten Generalin im „Muff", in der sich die Dichterin selber gezeichnet hat. „Eine Brutstätte des Vorurteils, das Grab der Nächstenliebe", nennt sie einmal eine solche im altadeligen Dünkel befangene Familie. Sie verspottet ihren Hochmut wie ihren Mangel an geistigem Interesse. „Meine Leute Bücher? Ich frage mich manchmal, ob sie lesen können." — „Verspotten sie ihn nicht, bedauern sie ihn," ermahnt Graf Paul die junge Gräfin in der feinen Erzählung „Nach dem Tode", und sie erwidert allen Ernstes: „Ich bedaure niemand, der Gedichte macht."

Mit scharfem Auge erkennt sie, die Gattin eines Feldmarschall-Leutnants, den sittlichen Widerspruch, der in der allgemein geltenden Wertschätzung des Militärs, in der Begeisterung für Kriegestaten und Kriegsruhm liegt. Ihr „Rittmeister Brand" schwärmt für seinen Beruf. Er will nicht ein Rekrutendriller, will mit seinem edlen, milden Herzen ein Erzieher seiner Leute werden; aber, o Hohn, er wie sein gleichgesinnter Freund scheitern an den Schranken ihres Standes, an der Brutalität ihres Vorgesetzten.

Als Österreicherin hat sie besser als sonst irgendwer kennen gelernt, wohin der vielgepriesene Nationalstolz bringt, wenn er allein im Leben der Völker die Führung übernehmen will. Ihr erscheint jeder Rassenhaß wahrhaft gräßlich und dumm obendrein. Für sie gibt es nur eine Nation, die leitet und führt, die voranleuchtet: alle tüchtigen Menschen. „Der anzugehören wäre ich stolz. Was jeden andern Nationalitätenstolz betrifft, Narrheit, unwürdig des Jahrhunderts."

Wie sie in sozialer Beziehung denkt, lehrt nicht nur ihr Gemeindekind, in dem — bezeichnend genug — der Schulmeister, die komische Gestalt älterer Lustspiele und Romane, der Träger hoher, sittlicher Gedanken ist, bedeutsam in dieser

Hinsicht ist auch die kleine erschütternde Geschichte „Er läßt die Hand küssen". Bei dem festlichen Empfang, den die junge Gutsherrin in „Unsühnbar" mit Triumphbogen, Ansprachen, Böllerschüssen, Geschenken an Brot, Eiern, Hühnern, Gänsen erlebt, erblickt sie auf den Gesichtern der Menge den Ausdruck eines geheimnisvollen ererbten Leids. Und in ihr erwachte der Gedanke: „Was dich da anruft mit stummer und unbewußter Klage, das ist die nach Erlösung ringende ewige Dienstbarkeit. Wir die Herren, sie die Knechte. Darbend an Leib und Seele verdienen sie — unser Brot, mühen sich, zur Erde gebeugt, jahrein, jahraus, damit unser Geist frei und unbehindert auffliegen könne bis an die Grenzen des Erbarmens. Ohne ihre harte Arbeit keine Ruhe für uns, kein Genuß, nicht Kunst, nicht Wissenschaft . . . ."

Als Katholikin im katholischen Lande kann Marie von Ebner-Eschenbach nicht teilnahmslos an den schweren Kämpfen vorübergehn, die ererbter Glaube jeder strebenden Seele bringt. Im Gegensatz zu ihrem großen Landsmann Anzengruber schildert sie aber weniger das Erschütternde dieser Kämpfe, den Gegensatz zwischen Naturdrang und Menschensatzung im Leben des zum Zölibat gezwungenen Geistlichen, die unheilvolle Macht einer unduldsamen Priesterschaft — als vielmehr das Versöhnende, Erhebende des Priesteramts, wenn es von einem warhaft Berufenen ausgeübt wird. „Trösten, helfen, bessern. Ein stiller Hüter an einer der unzähligen Quellen sein, aus denen Heil und Unheil in die Welt fließt" — das ist es, was sich ihr Kooperator in „Glaubenslos" aus allen Zweifelsqualen als Höchstes erringt.

Ohne Kampf der Menschen untereinander kann die Welt nicht bestehen. Leiden und Leidenschaften werden die ewigen Feinde sein. Aber dennoch schreitet die Menschheit vorwärts: „Es gibt eine Entwicklung, einen Fortschritt im Guten, und seine gefährlichsten Feinde sind die, die ihn leugnen. Der Glaube an das Gute ist es, der das Gute lebendig macht."

Diese Entwicklung, diesen Fortschritt mit herbeiführen zu helfen, dazu scheint ihr, wie jedem echten Künstler, auch vor allem die Kunst berufen zu sein, die hohe und heilige, die Richterin und die Erlöserin der Menschen. Manch feines, tiefes Wort hat sie in den „Parabeln und Aphorismen" über Kunst gesagt, und im ergreifenden Gegensatz schildert sie in „Lotti, die Uhrmacherin" den Unfrieden, das Elend des Menschen, dem die Kunst zum Handwerk geworden und die Freude, den Frieden dessen, dem sich das Handwerk zur Kunst erhoben hat. — „Was hast du von deinen unvergleichlich schönen und genauen Arbeiten?" wird der alte Uhrmacher gefragt, und er antwortet: „Die Freude, sie zu machen."

Diese Freude ist der Dichterin wohl oft vergönnt gewesen; denn aus jeder Zeile ihrer Werke spricht die Strenge, der Ernst, mit denen sie ihrer Kunst dient, mit denen sie auch sich selber zur Richtschnur gesetzt: „Künstler, was du nicht schaffen mußt, darfst du nicht schaffen wollen." Keine weltumfassende, keine welterobernde Kunst, aber doch eine, die das Herz höher schlagen läßt, eine Kunst, von der dasselbe gilt, was sie in „Lotti" von Helwigs erster Geschichte sagt: „Was er las, war nur eine einfache Herzensgeschichte, ähnliche sind wohl tausendmal berichtet, millionenmal erlebt worden. Offenbar hatte der Dichter nicht durch das Interesse an seiner Fabel zu wirken gesucht; was da fesselte und bezwang, das war der Schönheitszauber, der in dem schlichten Bilde webte, das war die Wahrheit und die Leidenschaft, die es atmete, und wen man darin am liebsten gewann, das war der Dichter selbst. Absichtslos, ja wider seinen Willen hob seine Gestalt sich verklärt aus seinen Werken und erschien so liebenswürdig wie die verkörperte Jugend. Er war von Begeisterung durchglüht, von Talent getragen; eine Unendlichkeit wogte in seiner Seele. Für Ernst und Scherz, für Zorn und Wehmut, Haß und Liebe, für jede Stimmung und Empfindung der menschlichen Brust lag das Verständnis in seinem Herzen und der Ausdruck auf seinen Lippen."

Wen man dabei am liebsten gewann, das war der Dichter selbst. — Und wer mit liebevoller Dankbarkeit in das Gesicht der Greisin blickt, in dieses feine, kluge, energische, liebe Gesicht, der wiederholt wohl für sich hin: „Wohl sind die Haare weiß geworden, wohl haben die Wangen sich entfärbt, aber aus den klaren Zügen leuchtet der Glanz einer unverwelklichen Jugend. Die Jugend der mit Bewußtsein Werdenden." —

Detlev von Liliencron

„Mein Lieblingslied: Wilhelmus von Naſſauen.
Dann folgt der ſchönſte Reitermarſch der Welt:
Des großen Kurfürſten. Ihr könnt mir trauen:
Er ſiegt bis übers höchſte Sternenzelt,
Er jubelt mir ins Herz beim letzten Grauen —
Nun ſinkt mein Schwert ins reiche Blütenfeld.
Doch eh' mein Sarg die Erde noch erreicht,
Brüll' ich empor, daß alles rings erbleicht:
Hurra das Leben!"

So klingt Liliencrons letzte Gedichtgabe „Bunte Beute" aus.

Hurra das Leben! Das könnte ſein Wappenſpruch ſein, das iſt der Grundakkord, der uns aus allen ſeinen Dichtungen jubelnd, grollend, lachend und ſchmerzdurchbebt entgegenklingt. Liliencron iſt Schopenhauers Widerpart; er bejaht den Willen zum Leben. Aber es iſt nicht der ſorgenloſe, fröhlich genießende Mann, der tändelnd des Lebens Blume gepflückt, es iſt der vielerfahrene, der weitumhergetriebene, der durch Druck und Drang der Erde ſich emporringen mußte. Er hat auf dem Schlachtfelde die liebſten Freunde fallen ſehen, und der vorbeiſauſende Tod hat ihn ſelber mit ſeinem Sporen berührt. Auf den einſamen Nordſeeinſeln hat ihn der ewige Zerſtörer aus Wrack und Trümmern angegrinſt, und beim Jagdgang durch Heide und Wald

fühlte er leis erschauernd seine Nähe. Er weiß es, der Tod lauert hinter uns auf Schritt und Tritt, hinter jedem Kusse, hinter jeder Freude, aber trotz alledem: Hurra das Leben!

Und wie die Kämpfe da draußen, so kennt er auch die drinnen auf dem Schlachtfelde des Herzens, mit den nie ermattenden Feinden: der niederdrückenden Sorge, den wie schmeichelnde Panther schleichenden Wünschen, der Eifersucht, dem Ehrgeiz, der Reue, der Verzweiflung und trotz alledem: Hurra das Leben! Im Sturmschritt darauf los, das Schwert in der Hand muß es erobert werden, es ist des Kampfes wert.

„Sattelleere, Sturz und Staub,
Klingenkreuz und Scharten.
Trunken schwenkt die Faust den Raub
Flatternder Standarten."

So hat Liliencron das Leben gekannt und genossen, in hundertfacher Gestaltung hat er Poesie erlebt, ehe es ihm aufdämmerte, daß sie in ihm lebte, daß er ein Gottbegnadeter sei. Er brauchte nicht wie andere Dichter, wie Zola z. B. es getan, sehen zu wollen, Studien zu machen, um lebenswahr schildern zu können, er hat das Leben unbefangen auf sich wirken lassen. Mit Sinnen, die immer frisch genug waren, um aufnehmen, immer stark genug, festhalten zu können, hat er jahrelang reiche Schätze gesammelt, hat alles mit sich und in sich getragen — und seltsam genug, nicht der stille Ritt über das Schlachtenfeld, nicht die einsame Wanderung durch Busch und Wald, nicht die tiefe Sehnsucht in der Fremde hat das Siegel gelöst. Da kam — er war schon über die Dreißig — die Stunde, die der Genius der deutschen Dichtung geküßt. Nach einem kurzen, aber an Entsagung und Entbehrung reichen Aufenthalt in Amerika war er in die Heimat zurückgekehrt. Und als er eine dort zurückgelassene Kiste öffnet und ein altes Soldatenbild ihm in die Hand fällt, schreibt er wie im Traum auf die Rückseite einen Vierzeiler — seine ersten Verse.

Da ist der Bann gebrochen, da ist das Zauberwort er-

klungen: Sesam, Sesam, tu dich auf! Und nun braucht er nur zuzulangen, da funkelt es und glitzt und schimmert es von lauterm Golde der Erinnerung. Was ihn erfreut und erboßt, was ihn erhoben und gekränkt, was er ersehnt und erträumt hat, wandelt sich ihm, gestaltet er zum Gedicht. Hurra das Leben! Und da klingt sie wieder: seine Freude am Kampf, an der Jagd, an der Natur, an Einsamkeit, an Musik, an Heimat und als höchste Lebenslust und Lebensbetätigung: die Freude an der Liebe.

Wie er das alles empfunden und genossen hat, so stark und so gesund und trotz aller frohen Sinnlichkeit frei von jeder Frivolität, keusch und rein wie die Natur, so gibt er es wieder. Und weil dieser Mensch ein so herrlicher, gesunder, kraftvoller, wilder, leidenschaftlicher, lebensfroher, ein so ganzer Kerl ist, sind seine Dichtungen ebenso. Sie können auch zuweilen unser Kopfschütteln, unser Entsetzen gar erregen, denn so ein Teufelskerl springt seine eigenen Wege, ist manchmal rücksichtslos, brutal gar, aber immer zeigen sie uns den Menschen, und ein Stück Menschheit zugleich, und nie sind sie langweilig.

Wollten wir ihn aber über seine Seitensprünge zur Rede stellen, so würde er uns schön anfahren: Was fällt euch ein? Bin ich denn ein Süßling? Gefallen euch meine Dichtungen nicht, so lest doch die Familienblätter oder dichtet euch selber was. Für wen denn dichte ich? Für euch? Da seid ihr schön auf dem Holzweg! Wißt ihr nicht, was ich mal einem Dichter, d. h. mir selber, zugerufen: „Kehr dich nicht daran; schreibe wie dir's ums Herz ist, lösche die Gluten, wenn du brennst, was geht dich die Ästhetik der Akademiker an, was deinen Schönheitssinn entzückt. Hältst du es nicht länger aus: nimm die Feder und schreibe, jauchze dich aus auf dem Papier. Hast du eine Freude gehabt, einen Schmerz, quält dich etwas, weißt du nicht vor Glückseligkeit nach einer süßen Stunde, wohin: schreib dich nur aus, für dich. Ob das dann andere schön finden, ist ja gänzlich Wurst!" —

„Und schreien die Familienblätter Mord
Von dir, so laß sie schreien, du kannst sie missen,
Denn die Familienblätter sind verdorrt,
Weil sie Geschlechtslosem die Fahne hissen.
Sei stolz, sei frei, schreib dich, vergiß das nie.
Und schreibst du Poesie, schreib Poesie."

Und so schreibt er Poesie. Mit dem Mute der Wahrheit packt er das Leben, packt sich selber an. Er fühlt sich wie ein Stück Natur. Da ist nichts zu vertuschen und zu verheimlichen, so wie es ist, so ist es gut. Wie ein Schöpfer blickt er auf Welt und Leben und sich herab. Und sah, daß es gut war.

Er singt nicht, wovon nach Landes Sitte und Gebrauch der deutsche Dichter nun einmal singen muß, von Rosen und Kosen, von Minne und Mai, von Lenzeslust und Winterweh, wovon schon vor 700 Jahren Walter von der Vogelweide gesungen, aber viel kräftiger und schöner als die hunderte der Epigonen — er singt den Menschen, singt sich selber. Nicht mit Absicht, sondern unbewußt, weil er gar nicht anders kann.

Indem er aber nur von sich und für sich dichtet, schreibt er auch von uns und für uns. Wir alle fühlen ja, daß dies sein Ich auch unser Ich ist; denn der Dichter zwingt uns, es zu fühlen. Seine Dichtungen sind nicht der Widerhall eines Widerhalls, sie tönen das Leben selber wider. Wie ein Wirbelsturm fuhren sie in die papierne Lyrik der Siebziger- und Achtzigerjahre, daß die Fetzen nach allen Seiten stoben.

Und es war hohe Zeit, daß es also geschah. Die wenigen echten Dichter jener Zeit wurden übersehen; über Rittershaus, Träger und all die Gartenlaubendichter waren große Lyriker wie Mörike, Hebbel, Keller gänzlich vergessen.

Um sich des Gegensatzes zwischen den gefeierten Dichtern jener Zeit und Liliencron recht bewußt zu werden, vergleiche man einmal seine Siciliane „Meiner Mutter" mit einem Muttergedicht von Träger, von dem noch heute eine Literaturkunde sagt: „Das innere Leben und Fühlen des Weibes — besonders

das Mutterherz und die Mutterliebe — sind kaum jemals inniger geschildert worden als in Trägers Liedern." Und Träger hebt also an:

„Ich höre trauern euch und klagen,
Daß kalt die Welt und liebeleer,
Und mitleidsvoll muß ich euch fragen:
Habt ihr denn keine Mutter mehr?
Habt ihr die Mutter schon vergessen,
Das treue Herz, dran ihr geruht,
Den Schoß, drin ihr so weich gesessen
So sicher wie in Gottes Hut."

Und in dieser abgemergelten Liebesweise geht es weiter. Aber Liliencron sieht und fühlt und singt:

„Wie oft sah ich die blassen Hände nähen
Ein Stück für mich — wie liebevoll du sorgtest!
Ich sah zum Himmel deine Augen flehen,
Ein Wunsch für mich — wie liebevoll du sorgtest!
Und an mein Bett kamst du mit leisen Zehen,
Ein Schutz für mich — wie sorgenvoll du horchtest!
Schon längst dein Grab die Winde überwehen,
Ein Gruß für mich — wie liebevoll du sorgtest."

Das ist nur eine kleine Probe; aber sie zeigt uns doch den ganzen Unterschied zwischen den Leib- und Magendichtern jener Tage und Liliencron, zeigt uns auch, welche ungeheure Aufgabe der Dichter zu vollbringen hatte, um die Poesie von der dürren Heide saftloser Abstraktion wieder auf die grüne Weide kraftvoller Sinnlichkeit zu führen. Dort tönende, schöne, sogenannte poetische Worte, aber nichts als Worte — hier in einfach schlichter Sprache Anschauung, Gestaltung, Leben. Da wird von Müttern aller Welt gesagt und gesungen und über die Empfindungen des Kindes geredet, und wir sehen nichts, wir hören nichts, wir empfinden auch nichts; hier wird nur von der einen, der eigenen Mutter erzählt, und wir sehen sie in den wenigen Zeilen vor uns in der ganzen Fülle ihres Lebens und

Liebens. Nur mit einem Dankeshauch drängt sich die Empfindung des Kindes dazwischen: „Wie liebevoll du sorgtest!“ Wer gedenkt nicht dabei seiner Mutter, und wer kann von seiner Mutter mehr sagen?

Ob Liliencron nun, wie hier, alte, gangbare Stoffe, ob er unerhört neue behandelt — die Art, wie er es tut, verrät immer die Hand des Meisters. Er besitzt eine Kraft der Anschaulichkeit, wie sie keinem andern Dichter eignet. Mit den frischen, scharfen Sinnen eines Kriegers, eines Jägers sieht und hört er; mehr als das: er hat das Auge des Malers, das Ohr des Musikers und die feine Hand des Bildhauers. Er beschreibt nicht, er schildert nicht — er gestaltet, und was er vor uns hinstellt, sehen wir, als ob wir mit den Fingern darauf weisen könnten, in voller Sinnlichkeit vor uns. Gleichviel ob wir mit ihm durch die heimatliche Landschaft reisen oder gar am Sirius hängen. Am Sirius? Wie denn?

„Wie sich Dachdecker manchmal von Turmspitzen
An starken Stricken pendelnd niederlassen,
Um da und dort die Schäden auszubessern,
Und zwischen Himmel und Erde hängen,
So hing auch ich an starkem Schwebeseile
Und saß auf einem Brett und hielt mich fest
An diesen Seilen wie in einer Schaukel.
Nur daß ich mit den Beinen baumelte
Ins Freie, statt der Turmwand zugekehrt.
Denn ich: ich hing im weiten Himmelsraum
An keinem Kirchturm, nein, am Sirius.“ —

Wie ein Kind seine Mutter, liebt Liliencron die Natur, kennt jede ihrer Regungen, belauscht jeden ihrer Atemzüge. Eine innige Liebe zu Wald und Feld, zu Wolke und Weiher, zu Spinne und Fliege, zu Pferd und Hund beseelt ihn. Er hat den einzelnen großen Buchen im Wald einen Namen gegeben, sie sind ihm eine Persönlichkeit, und als er einmal durch ein Knick fährt, läßt er halten. „Ich muß einem Birkenstämmchen

zu Hilfe kommen, das ganz von Eichengestrüpp erdrückt wird. Mein Jagdmesser schafft bald Befreiung. Dankbar schnellt das Stämmchen in die Höhe."

Es ist nicht die Natur im allgemeinen — Liliencron geht immer auf das Persönliche, Individuelle — es ist die Natur seiner Heimatprovinz, die es ihm angetan. Ein Fremder, ein Süddeutscher, würde vielleicht sagen: Was hat sie denn Reizvolles, diese Landschaft? Keine Berge, keine mächtigen Wälder, keine großen Seen. Aber Liliencron fühlt wie Andersen, der auf die Frage, wie es ihn immer wieder nach seinem unscheinbaren Dänemark ziehen könne, erwiderte: „Liebt man seine Mutter weniger, auch wenn sie nicht schön ist?" — Und wenn man sie liebt, ist sie dann nicht schön? Und packt es uns nicht mit unsagbarer Gewalt, wenn er uns über Heide und Moor, in Knick und Bruch führt, wenn wir mit ihm übers Brachfeld oder durch den Buchwald reiten? Und selbst über ein Tümpelchen, über die öde Mergelgrube spannt er das Zaubernetz seiner Dichtung, daß es unser Herz ganz gefangen nimmt.

Welche Stimmungskraft in seinen Naturschilderungen liegt, dafür nur eine kleine Probe.

„In der letzten Nacht wachte ich um zwei Uhr auf. Ein Vogel sang im Garten, wie ich es nie gehört hatte. Das war ein Singen im Traum. Ich öffnete leise das Fenster. Noch lag die Dämmerung. Der Vogel sang weiter; aus einem Kastanienbaume, der seine großen Blätter schwer hängen ließ. Es war kein eigentlicher Gesang, kein leises Zwitschern; ein fortwährendes süßes, unschuldiges Kindergeplauder. Der Trieb zum Leben war noch nicht in dem schlaftrunkenen Vogel. Er träumte wirklich. Wie lange, lange hab' ich ihm zugehört. Endlich kam ein rascher Windstoß und fuhr wie ein Polizeidiener durch Busch und Baum, im Vorbeigehen rufend: circulez, messieurs, circulez! und gehorsam fingen die Blätter an, sich zu bewegen. Mit meinem Vögelchen war's vorbei."

Und weil der Dichter so vom Leben, so von der Liebe zur

Natur ausgeht, hat seine Sprache, haben seine Bilder die Kraft des Lebens, die Frische der Natur. Liliencron ist von sprachschöpferischer Kraft, wie es nur große Dichter sind, und es ist bezeichnend für die Lebendigkeit seiner Anschauung und seiner Dichtung, daß es vor allem das Zeitwort ist, das er neu prägt, oder dem er neue Bedeutung verleiht. Mit suggestiver Gewalt zwingt er uns, zu sehen, was und wie er sieht.

„Verachtung steint und Menschenhaß
Ihm Antlitz und Geberde."

„Langsam auf Brachfeld und Moor welkt der Tag."

oder

„Doch unterm Schnee in Wald und Gartenkrume
Minieren Krokus schon und Osterblume."

oder im „Maibaum", wo Verb und Bild von unendlich feiner Prägung sind:

„Ein Wasser schwatzt sich selig durchs Gelände,
Ein reifer Roggenstrich schließt ab nach Süd,
Da stützt Natur die Stirne in die Hände
Und ruht sich aus, von ihrer Arbeit müd'."

Nicht allein daß er als Jäger, Soldat, als Landmann die Dinge beim rechten Namen nennt, daß die Enten „einfallen", daß der Adler „anhakt", das Roß „aufprescht" — er sieht Dinge und Bewegungen neu, wie ein Kind sie zum erstenmal sieht, er freut sich ihrer wie ein Kind und findet wie ein Kind, natürlich unter der Kontrolle des schaffenden Künstlers, neue Wörter und Beziehungen. So hat seine Sprache etwas ungemein Frisches, Ursprüngliches, Volkstümliches, Bildliches. Für den Dichter wie für das Kind gibt es nichts Lebloses auf der Welt, und fragt das Kind: Wohnt hier die Straßenbahn? so sagt der Dichter: „Durchs offne Fenster gähnt die Ruhe"; beide Male steht das Persönliche mit allen seinen lebendigen Beziehungen vor unsrer Seele.

In dieser Vermenschlichung der Dinge zeigt sich schon die Gabe, die Liliencron in höchstem Maße besitzt: Phantasie.

Es könnte seltsam erscheinen, daß er, der Dichter des Lebens, der als Realist und Naturalist Verschrieene, „den bunten Vogel, der aus der Morgenröte uns besucht", so gern willkommen heißt, daß er sich so oft tragen läßt von „dem ungeschlachten Ungetüm, das donnernd die Flügel regt von Ozean hin zu Ozean, und sich in Höhen hebt, daß unser Nacken sich staunend nachbiegt, wie dem Erzengel, wenn glänzend er den Flug durch Wolken nimmt".

Aber Liliencron ist nur Realist in der Darstellung, es steckt ein gut Stück Romantik in ihm, gottlob! wie denn jeder deutsche Dichter, der sich früher oder später in das Herz seines Volkes einleben will — und er ist durch und durch deutsch, norddeutsch, wenn man will — etwas vom Romantiker haben muß. Aber Liliencrons Romantik bedarf nicht der mondbeglänzten Zaubernacht, in deren Nebeldämmer alle Umrisse verschwimmen. Klar wie am Tage, wie der Tag selber, sieht er alles geschehen, in Licht und Luft und Farbe mit allen Einzelheiten. Wie im Märchen mischen sich Wirklichkeit und Phantasiegebilde. Aus dem Alltäglichen löst sich das Wunderbare, und das eine ist mit denselben hellen Augen gesehen und mit derselben erstaunlichen Anschaulichkeit dargestellt wie das andere.

Der Weihnachtsengel hat seine Botschaft gebracht und will sich fortbegeben.

„Die Fenster auf! der Engel hebt die Hacken,
Langsam erhebt er zu den Sternen sich,
Wir biegen unsre Köpfe in den Nacken,
Hoch, höher schwebt er, silberweiß; ein Strich
Verschimmert an des Mondes Sichelzacken.
Die ganze Erde ruht so feierlich."

Wie ist da Zug um Zug jede Bewegung gesehen und zugleich jede Bewegung, die wir machen, um dem Fluge zu folgen, bis der Kopf sich wieder zur Brust neigt, um wahrzunehmen: Die ganze Erde ruht so feierlich.

Weil er nun seine Phantasiegebilde so mit den vollen Farben des Lebens malt, sie in greifbarer Anschaulichkeit vor uns hinstellt, glauben wir dem Romantiker Liliencron alles, was uns der Realist Liliencron gezeichnet, gezeigt hat, wie wir Böcklin auch seine Landschaften und Fabelwesen glauben.

Diese Phantasiegeschöpfe leben, atmen, haben Fleisch und Blut, wie nur irgend ein Wesen, das mit zwei oder vier Beinen über die Erde wandelt.

„Und eine Riesenwelle kommt gezogen,
In einer Länge, turmgroß, und die Kralle
Fällt nicht, bleibt immer gleichmäßig gebogen.

Hoch über diesem ungeheuren Schwalle
Hob in der Mitte sich ein Drachentier,
Mit endlos dünnem Hals, voll Gift und Galle.

Im offnen Entenschnabel prahlt die Zier
Gräßlicher Zähne; seine Vipernzunge
Streckt sich heraus mit mörderischer Gier.

Am Deiche hebt die Welle sich im Schwunge,
Und stürzt und platzt, und nieder kracht der Turch,
Und bäumt sich noch einmal zum letzten Sprunge

Und reißt mein Schleswig-Holstein mitten durch."

Aber nicht aus froher Wanderlaune und zu müßigem Spiele führt uns Liliencrons Phantasie aus Welt und Wirklichkeit hinaus: die höchsten Fragen des Lebens knüpft sie an ihren Flug, und je weiter sie sich von der Erde entfernt, je tiefer schauen wir in das menschliche Herz. Man denke nur an den Weltenbrand, an die Sintflut im Poggfred, an das herrliche Gedicht „Auf dem Aldebaran", wo Mann und Weib, die auf Erden sich als Diener und Königin getroffen, nun auf dem roten Sterne sich als König und Sklavin gegenübertreten.

In der Gabe der Phantasie wurzelt Liliencrons Humor.

Wer unter Tränen lächeln kann, muß sich leicht beschwingt aus der öden Wirklichkeit in das bunte Reich der Sehnsucht versetzen können, muß aber auch mit einem Herzen voll Mitleid und Liebe auf das Getriebe dieser Welt herabsehen, und im Kleinen das Große, im Vergänglichen das Ewige sehen können.

Die ganze Darstellung seiner eigenen Persönlichkeit in seinen Gedichten, im Mäcen, im Poggfred — diese Darstellung des unermeßlich reichen Junkers, der die wunderbarsten Kunstschätze in seinen Schlössern aufhäuft, der four-in-hands von einem Gute zum andern fährt, der mit Millionen nur so um sich wirft, hat einen tief humorvollen, oder, wenn man will, tragischen Untergrund.

Liliencron kann über ein Wort hämischer, unverständiger Kritik, das in irgend einem Winkelblättchen gestanden, außer sich geraten. Er sieht schon, wie das nun alle Zeitungen der ganzen Welt wiederholen, um ihn lächerlich, ihn tot zu machen. Das ist die böse Seite der Phantasie. Er steht „auf der Kasse" und wartet auf einige Mark, und während er wartet, malt er sich schnell aus, wie er das Leben genießen wolle, wenn all das Geld, das da lagert, sein wäre. „Sakra, wie will ich mich amüsieren!" Das ist die gute Seite der Phantasie. Und während er in seinem kleinen dürftigen Junggesellenstübchen in Ottensen oder Altona mit bitterem Groll an das Los des in Elend untergegangenen deutschen Dichters denkt, kommt der Humor und flüstert ihm zu: Auf nach Poggfred! Du Tor, du bist ja so reich. Deine Rosse warten im Stall, und wenn sie Flügel haben, um so herrlicher, und deiner Güter sind ja so viele, daß du sie gar nicht zählen kannst, und wenn sie im Monde liegen, um so besser, so kann kein Hagelschlag sie vernichten und kein Exekutor ihre Schätze pfänden. Du hast keine Marken, um deine Briefe zu beantworten, um deine Manuskripte fortzuschicken? Wundervoll, so verschenkst du eben Millionen.

Und da setzt er sich hin und schreibt im Mäcen sein Testament: Sechs Millionen für verschuldete Offiziere. „Ich sah's zu oft in meinem Leben, daß wegen des Quarks von einigen tausend Mark tüchtige, brave, geniale, dem Staate brauchbare Offiziere ins Elend mußten."

Sechs Millionen für arme Witwen und Waisen, deren Ernährer durch einen Unfall ums Leben gekommen, einerlei „ob der Verblichene ein Rauhbein, ein Söffling oder was immer für ein Teufelskerl gewesen ist."

24 Millionen für verarmte Dichter, die das liebe Vaterland verhungern und verkümmern läßt. Ich mache zwei Bedingungen: 1. Tüchtig zu geben, Summen, keine Sümmchen. 2. Keine Veröffentlichung.

Liliencron ist ein Freund von großen Zahlen. 90000 Mark ist ein „kleines Barvermögen", und 60000 Mark jährlich ein „bescheidenes Einkommen". Das meint er ungefähr zu derselben Zeit, als er im „Zwiegespräch" sagt:

„Sieh her, heut sandte mir die Post zwei Mark
Für ein Gedicht, das mich acht Wochen kostet."

Er verabscheut den Mammon, haßt ihn geradezu, und sehnt sich danach, wie man sich nach Unerreichbarem sehnt. Nur um zu genießen? O nein! Was er da im Testament sagt, würde er buchstäblich erfüllen, wenn er könnte. Sein Herz ist ebenso groß und reich wie seine Phantasie. Es ist kein Gedicht, sondern Tatsache, daß er einem Briefträger, der ihm ein Honorar von 10 Mark für ein Gedicht brachte, ein Honorar, auf das er sehnlichst wartete, nicht den Zehnten, sondern dreimal den Zehnten gab. Es ist Tatsache und kein Gedicht, daß er zu einer Zeit, da er selber in Not und Sorge lebte, wochenlang den Unterhalt für einen mittellosen Schriftsteller bestritt, der hilfesuchend zu dem „unermeßlich reichen" Baron gekommen war. Glaubten doch vor Jahren alle jungen deutschen Dichter, mochten sie auch Liliencrons Genie bezweifeln, daß der gütergesegnete Freiherr, der Millionen ver-

schenkende Mäcen lautre Wahrheit sei. Und so heischten sie seine Hilfe als ihr gutes Recht. Schwerlich haben sie es bitterer empfunden als er selber, wenn er nicht helfen konnte. Aus tiefstem Herzen klingt ihm die Poggfredstrophe:

„Ach, schenken, schenken, könnt ich immer schenken
Und lindern, wo die Not, die Armut haust.
Und braucht ich nie mein Geld erst zu bedenken,
Wo ein Verzweifelter den Bart sich zaust.
Und könnt ich alle Krämerhälse henken:
Pfeffer in euren Schlund! und meine Faust!
Könnt allen ich ein Tannenreis entzünden:
Seid froh, vergeßt für immer eure Sünden."

Kann er aber kein Geld verschenken, so gibt er, was dem Dichterherzen, dem empfangenden, noch wohler tut: Anerkennung. Dichterneid, ein sonst so üppig wucherndes Unkraut, ist etwas, was Liliencron, dem alle Pflanzen vertraut sind, nur vom Hörensagen kennt. Er muß anerkennen. Kann er kein ganzes Gedicht loben, so lobt er doch eine Strophe, ein Bild, ein Wort, streicht sie an und schreibt in seinen großen karakteristischen Zügen mit Blau- oder Rotstift an die Seite: Wunderbar! Herrlich!

Es ist bezeichnend für ihn, daß er in der autobiographischen Skizze im Literarischen Echo „Im Spiegel" in der einen Hälfte sich selbst ironisiert, und in der anderen mit Begeisterung darzulegen sucht, daß Richard Dehmel der größte Lyriker unserer Zeit sei, daß er allein auf die Nachwelt kommen werde.

Aus seiner Phantasie und seinem naiven, guten Herzen erklären sich bei Liliencron manche Wunderlichkeiten und Widersprüche in seinen Dichtungen wie in seinem Leben.

Er warnt den Dichter vor der Ehe, die ihm den Lorbeer entreißt, und preist sehnsüchtigen Herzens das stille Herdglück der Familie. Er spottet des „teutschen Tichtertums" und gibt Jahr auf Jahr einen Band neuer Dichtungen heraus. Er sieht mit seinem scharfen Blick aufs klarste, was um ihn vorgeht,

und erzählt allen Ernstes von irgend einem Verleger, der ihm Honorar schuldet, er sei ein vielfacher Millionär, aber dabei verfüge er zuweilen nicht über eine Mark.

Als der gute Claudius Oberlandkommissar in Darmstadt werden sollte, fragte er, der von Freunden etwas von Burgvogt und einem Haus im Walde gehört hatte, ob denn Oberlandkommissar, Burgvogt und Haus im Walde alles ein und dasselbe Ding sei. So hätte auch Liliencron, der mit dem Wandsbeker Boten manche Ähnlichkeit hat, fragen können.

Auch seine Neigung geht auf ein Haus im Walde. Wie sehr er auch die Menschen liebt, er ist eine einsame Natur, wie alle Großen, und wie gemütlich er auch zu plaudern und scherzen versteht, seine Seele ist verschwiegen und geschlossen wie eine Rhododendronknospe in Winterszeit. Es ist mehr als ein Scherz, wenn er in der erwähnten autobiographischen Skizze sagt: „Am liebsten grübe ich mir eine Höhle in der Heide und schriebe darüber:

Lat mi tofreden.
Hier wohnt Herr Friedrich Wilhelm Schulze.
Eintritt verboten!“ —

Wie mag er, der die Einsamkeit so liebt, gelitten haben, als man ihn vor Jahren schonungslos in die Öffentlichkeit zerrte, und damals, als er als Conferencier auftreten mußte. Mußte. Das sollte man nicht vergessen, wenn man vom Lehnstuhl der satten Behaglichkeit aus über ihn urteilt.

Wie dem Dichter zumute war, als er zum erstenmal als Vorleser auftrat, erzählt er in einem Brief an seine Freunde:

„Der letzte Augenblick vorm Hineintreten in den Saal war ganz furchtbar. Ich war ganz allein in einem Nebensaal. Da nahm ich das Bild meines Töchterchens und küßte es. Da klingelte es. Der Oberstaatsanwalt, ein O—ber—staats—an—walt trat zu mir, nahm mich an die Hand, flüsterte mir liebevolle, ermutigende Worte zu, und — ich war im Saal, wo sich alle Blicke voller Neugier auf mich

richteten. Ein blödsinniger Augenblick für mich menschenscheuen Kerl. Es war alles (selbst der dazu gehörende Staatsanwalt) wie meine Hinrichtung. Noch erhöht dadurch, daß ich auf einem schräg zum Publikum stehenden Bänkchen saß.

Und da saß ich nun, ich armer Sünder. Der Staatsanwalt — genau wie vor der Hinrichtung — bestieg das Podium, um dem Publikum zu verkünden, daß der irdischen Gerechtigkeit Genüge getan werden müsse. Aber — o Wunder — mein Staatsanwalt sprach kühne, begeisterte Worte über mich.

Ich traute meinen Ohren nicht. Dann stieg er herab, ging auf mich zu und — nahm mich wie eine Sängerin an die Hand, und — — — da stand ich vorm Publikum. Ganz leise sagte ich zu mir: Donnerwetter! Und Klein-Abel *) stand bei mir. Na, nun kam das erste Wort heraus, schnarrend mit meiner krächzenden Hauptmannstimme: „Der Narr", und nun ging's ruhig seinen Weg." . . .

Auch dieser Brief mit seinem eigenartigen Humor, seiner verhaltenen Wehmut, seiner starken Anschaulichkeit ist karakteristisch für Liliencron. —

Aber die Bild- und Sprachkraft, die Phantasie und der Humor machen noch nicht den Dichter aus. „Über das tiefste Wesen eines echten Dichters ist eine Erklärung nie möglich." Wenn man's in Worte fassen könnte, wäre es eben auszuschöpfen; aber es ist unerschöpflich wie das Meer.

„Ein Dichter: wohl aus tausend Quellen rinnt es,
Die unterirdisch laufen, rinnt's ihm zu."

Und aus diesen Quellen rinnt auch die Tiefe und Innigkeit des Gefühls, der Stimmungszauber, die Kraft und Leidenschaft, die seine gesamte Lyrik, vor allem aber seine Liebeslieder und seine Balladen auszeichnet. Er hat den Begriff der Ballade erweitert, indem er ihr bei aller epischen Objek-

*) sein Töchterchen.

tivität doch wieder ein Stück seiner eigenen kraftvollen Persönlichkeit beigemischt hat. Ohne lange zaudernde Vorbereitung stürmen seine Balladen daher wie ein Reiterangriff, drangvoll, wuchtig, und unter flatternden Fahnen bringen sie die Beute, das Ereignis, heim. Bezeichnend für seine Art ist das Gedicht, das, halb Lied, halb Ballade, er selber „Kleine Ballade" nennt:

„Hoch weht mein Busch, hell klirrt mein Schild
Im Wolkenbruch der Feindesklingen.
Die malen kein Madonnenbild
Und tönen nicht wie Harfensingen.

Und in den Staub der letzte Schelm,
Der mich vom Sattel wollte stechen!
Ich schlug ihm Feuer aus dem Helm
Und sah ihn tot zusammenbrechen.

Ihr wolltet stören meinen Herd?
Ich zeigte euch die Mannessehne.
Und lachend trockne ich mein Schwert
An meines Rosses schwarzer Mähne."

Ich habe vorhin Poggfred genannt. Ursprünglich „ein kunterbuntes Epos in 12 Cantussen" in einem Band, ist es jetzt auf die doppelte Anzahl von Gesängen in zwei Bänden angewachsen.

Fern der Stadt, vom violenblauen Frieden der Einsamkeit umspült, liegt zwischen Wiesen und Hecken ein simples, weißes Häuschen. Von einem Seitentürmchen schaut man über Heide und Wälder, über Bruch und Brache, über Knicks und Moor. Am Horizont glänzt es hellschimmernd auf, und die Brandung der Nordsee schallt dumpf herüber. Liliencron erwähnt seiner zuerst im „Mäcen", seinem wundersamsten Prosabuche. „Die Felder, das Gelände um dieses Haus heißen schon

in alten Urkunden von 1273 Poggfred. Zwei Zimmer mit einem Balkonchen hab' ich oben, zwei Zimmer und eine Küche für meinen Diener unten. Meine Aussicht sind Felder, von Knicks eingerahmt, Wiesen mit weidendem Vieh; eine Aue fließt unter meinem Tuskulum vorüber; das ist alles. Ganz in der Ferne Wälder. Auf eine Stunde ringsum keine Menschenseele. Ah, ah — —"

In dieses Häuschen, das Phantasiegebilde ist wie alle seine Güter und Schlösser, flüchtet der Dichter vor der Welt, vor sich selber, zu sich selber. Auf nach Poggfred! ruft er seiner Seele zu, wenn er des Getriebes um sich her überdrüssig geworden, wenn er den Aufschwung zu anderen Welten nehmen will. Niemand weilt bei ihm als sein alter Diener und seine treuen Hunde. Niemand? Erinnerung, Traum und Phantasie sind mit ihm eingezogen, und während er im Sessel hingelehnt, seine Upmann raucht, oder vom Türmchen über Felder und Wälder zum fernen Meer blickt, zaubern sie eine ganze Welt vor ihm, vor uns empor. Eine Dichterwelt, ein Dichterleben! Wikingerzüge und Weihnachtsfeier, Schlachtensturm und stilles häusliches Glück, Weltenbrand und Sintflut, Wut über hämische unverständige Kritiker und Fragen nach des Lebens ewigen Rätseln. Wir ziehen mit Christus nach Golgatha und erhalten Anweisung über Dicht- und Reimkunst. Napoleon, Cäsar, Hannibal und der alte Fritz erscheinen, und Seydlitz, Ziethen, die vier apokalyptischen Reiter und der Dichter auf seinem Pegasus rennen um die Wette. Hei, welch ein Rennen! Erst über die Felder und Koppel, dann zurück durch die Luft, der Dichter vornweg! Ein Marsbewohner erzählt uns von einer anderen Welt, und mit dem Briefboten vom Sirius reisen wir von Stern zu Stern. Und dazwischen rauschen die Nordseewellen und flüstern die Wälder und jauchzen die Frühlingswinde, und ein Grundakkord durchtönt alles, Naturstimmung, Traum und Erinnerung: „Und sie hieß Fite".

Ein Epos ohne Helden und doch mit einem Helden, dem

Dichter selbst, dem Dichter in all seiner Größe und Tiefe, seinen Schrullen und Wunderlichkeiten, und darum trotz allem scheinbaren Wirrwarr von wundersamer Einheit. Wir brauchen nur folgen zu wollen, und wie der blaue Rauch seiner Zigarre steigen Erinnerungen und Phantasiegebilde klar und leichtbeweglich vor uns empor.

Ottaverime und Terzinen wechseln, und der Dichter bewegt sich in ihnen wie in seinem heimatlichen Platt, so leicht, so vertraut. Aber er unterscheidet doch. Wo er ein Großes, Gewaltiges verkünden will, spricht er in Terzinen; es ist, als ob der Geist Dantes mahnend hinter ihm stände.

Poggfred, Froschfrieden, „denn Frieden ist den Fröschen da beschieden", nennt er das Häuschen, in das er sich flüchtet, um sich selber wiederzufinden, um den Stimmen seiner Brust zu lauschen, um alles, was die Welt ihm an Steinen und Blumen gegeben, mit seiner Midashand in lauteres Gold zu verwandeln. Poggfred nennt er es, Poesie heißt es.

„Zünd mir die Lichter an, von meinem Leben
Will ich dann träumen, meinem Schicksallos.
Visionen haben, in den Lüften schweben,
Die Geister kommen und es wird grandios."

Es ist grandios geworden!

Auch in seinen epischen Prosadichtungen, in den Romanen wie in den kleinen Erzählungen, die ich viel höher werte, schimmert überall das Persönliche hindurch, ist der innerste Kern Lyrik. Gewöhnlich beginnt er in den Erzählungen mit scheinbar Nebensächlichem, stellt uns Ort und Zeit und Gelegenheit mit breitester Behaglichkeit vor Augen, um dann mit einem Sprung wie ein Raubtier, das auf seine Beute stürzt, mitten in das Ereignis hineinzusetzen. Ein Blick ins Menschenleben, ins Menschenherz — der Vorhang fällt. Wer solche Geschichten wie die Mergelgrube, das Richtschwert von Damaskus, die vergessene Hortensie und Greggert Meinstorff — die episch feinste — einmal gelesen, wird sie nie vergessen;

sie sind von machtvoller Wirkung und zeugen von reifster Künstlerschaft.

Eine ganz neue Art der Erzählung hat Liliencron in seinen „Kriegsnovellen" geschaffen. Während sein Poggfred an Byrons „Don Juan" erinnert, so grundverschieden sie auch im Wesen sind, ist der Dichter meines Wissens hier ganz ohne Vorgänger, wenn er auch nicht ohne Nachfolger geblieben ist. Das ergreifende Kriegskapitel im „Jörn Uhl", eine dichterische Leistung allerersten Ranges, wäre ohne sie wohl kaum möglich gewesen. Aber Liliencron läßt uns den Krieg nicht wie Frenssen vom Standpunkt des gemeinen Soldaten, sondern von dem des Offiziers aus erleben. So übersehen wir nicht das Schlachtfeld wie von der Höhe des Oberbefehlshabers aus und übersehen dabei vieles — und so erstickt auch nicht unser Blick im Kampf des Einzelmannes. Wir stehen zwar mitten im Kampf, aber wir sehen auch, was in beträchtlicher Entfernung um uns her vorgeht: die Schlacht löst sich in Gefechte auf.

Und vor allem eins: wir wissen, um was es sich handelt. Eine Aufgabe, ein Ziel ist dem Hauptmanne, dem Adjutanten gestellt, und wir folgen ihm mit atemloser Spannung auf den todumlauerten Ritten oder in den männermordenden Kampf: wir sind es ja selber, die das alles erleben.

Stärker als je zwingt uns der Dichter in seinen Bann. Seine alten Begleiter, Traum und Phantasie, sind in fast allen diesen Novellen weit zurückgeblieben. Er ist nur Offizier, nur Soldat, „ist von der nackten Wirklichkeit des Seins tief durchdrungen". Mit Sinnen, wie sie der Naturmensch besitzt, wie die Gefahr sie verschärft, sieht und hört er alles um sich her. Jedes Ding, jeden Laut. Nach Jahren weiß er noch, welche Blumen da auf dem Raine mitten im Schlachtfeld geblüht haben, hört noch, wie der Kanarienvogel mitten in dem Durcheinander der wüsten Zerstörung lustig in seinem schiefliegenden Käfig weiterpiept. Ruhig still, als ob er Rapport erstatte, erzählt er, kurz und bestimmt. Zuweilen sind seine

Sätze wie gehackt. Es ist, als ob die Fülle der Tatsachen die Worte überstürze. Ein eigentümliches Gefühl überkommt ihn, als er mit seiner Kompagnie in das reifende Weizenfeld tritt. „Das Friedensland mit seinen Satzungen und Gesetzen dämmert irgendwo weit, weit hinter uns." Doch zurück damit, zurück mit allem, was ans Herz greifen will! Nur Soldat sein! Und Liliencron ist Soldat, ist es mit leidenschaftlicher Glut. Mut, Unerschrockenheit, Begeisterung, Vaterlandsliebe verstehen sich bei ihm, dem preußischen Offizier, von selbst; aber mit einer wahrhaft jauchzenden Freude stürzt er in den todbringenden Kampf. „O Männertag! O Männerstreit!" ruft er begeistert aus, und ein andermal: „Blast mir das Signal ‚Vorwärts!' am Sarg, und ich überstürme die Engel, die mir den Himmel verwehren wollen."

Aber es ist nicht der Soldat allein, mehr noch ist es der Dichter, den der Krieg so erregt. Das Große, Gewaltige, Grausige des Krieges löst wie eine machtvolle Dichtung jede Empfindung seiner Seele aus. Und weil er es so ohne alle Rücksicht wahrheitsgetreu, lebensvoll schildert — auch das Gräßliche, Tierische — erreicht er in einer kleinen Skizze wie „Verloren", „Der Narr", „Der Richtungspunkt" oder „Umzingelt" eine Wirkung, wie sie nur der begeistertste Friedensfreund sich wünschen kann, die Wirkung, die jeder erschüttert empfindet: wie furchtbar, wie entsetzlich ist der Krieg! Diese Wirkung erzielt er aber nicht dadurch, daß er uns erzählt, wie viele Opfer der Krieg fordert. Ob Tausende oder Zehntausende — wir lesen es, nehmen die Zigarre vielleicht aus dem Munde, setzen das Glas ab, um nach einem Augenblicke mit verstärktem Lebensgefühle noch einen tiefern Zug zu tun. Das Schicksal des Einzelnen, den wir kennen, den wir lieben, das ist es, was uns ergreift. Darum stellt der Dichter aus dem Chaos der Tausende eine Einzelgestalt vor uns hin, zeichnet uns mit wenigen Strichen ihren Karakter: den blonden Leutnant — den ernsten Hauptmann, seinen treuesten Freund —

den alten Sergeanten Teiczan, der im Walderſee nachlieſt, was er längſt im Herzen trägt — den ſchönen, fröhlichen General — und den jungen Rekruten. „Einer meiner Rekruten vom vorigen Winter iſt immer neben mir geblieben. Jetzt ſeh' ich ihn noch . . . wo . . . wo . . . Alles Rauch, Flamme, Schaum, Wut . . . Da hör' ich durch all den Lärm ſeine gellende Stimme: Herr Leutnant, Herr Leutnant! . . . Wo . . . wo biſt du . . . Mehrkens, Mehrkens, wo biſt du . . . Einer umklammert meine linke Hand, feſt, ſchraubenartig. Ich beuge mich zu ihm. Es iſt mein kleiner Rekrut, der mich hält. Ein Schuß von der Seite hat ihm beide Augen weggenommen. Aber ſchon löſen ſich ſeine Hände. Die Finger laſſen ab, werden ſtarr, bleiben gekrümmt . . . und er ſinkt in den Blutſee."

Das packt, das predigt mit der Stärke der Lebenswahrheit, das ſagt uns mehr vom Krieg als ganze Generalſtabsbände oder Romanbücher. Das Herz krampft ſich uns zuſammen, in banger Spannung ſind wir gefolgt. Und wenn dann zum Schluſſe der hundertjährige Alte auf die erſchlagenen Enkelkinder blödſinnig herniederlächelt — er der einzig Überlebende — oder wenn im „Todesgarten" das Neugeborene zwiſchen all den in ihrer vollſten Lebenskraft gefallenen jungen Kriegern die Äuglein aufſchlägt, dann durchrüttelt es uns in tiefſter Seele. Wir atmen auf, wir ſtöhnen auf, das Auge iſt feucht geworden; aber wie tröſtend klingt leiſe das alte wehmütige Soldatenlied an unſer Ohr:

„Kein ſchönrer Tod iſt in der Welt,
Als wer vorm Feind erſchlagen."

Der Hauch der Weltgeſchichte durchzittert dieſe Novellen, der Schauer der Tragödie packt uns, wir fühlen das Schickſal, das uns erhebt, indem es uns zermalmt.

Liliencrons Kriegsgedichte und Kriegsnovellen ſind die bedeutendſte dichteriſche Gabe, die der letzte Krieg uns gebracht. So wie er hat kein anderer den alten „ewig gütigen" Kaiſer verherrlicht, ſo wie er die jauchzende Kriegsbegeiſterung ge-

sungen. Aber aller Byzantinismus, aller Chauvinismus — wir haben zwar nur Fremdwörter für diese Dinge, aber wie vertraut sind sie uns leider geworden! — sind seiner schlichten, geraden Seele verhaßt. „Du weißt, mein Timm, wie widerwärtig mir von jeher chauvinistischer Patriotismus gewesen ist. Aber das darf ich einmal an dieser Stelle hervorheben: Meinen Kaiser und mein deutsches Vaterland, Preußen, mein Schleswig-Holstein hab' ich immer aus meinem tiefsten Herzen geliebt."

So erreicht Liliencron in den Kriegsnovellen eine Wirkung, die er in seinen Dramen vergebens erstrebt, obgleich auch sie viel Großes und Schönes bergen und wohl des Versuches einer Aufführung wert wären. Eine Szene, wie die Sterbeszene Pipins in den „Merowingern", enthält mehr echte Poesie, als sich im ganzen „Alt-Heidelberg" zusammenschrappen läßt.

In seinen Dramen wie in allen seinen Dichtungen ist Liliencron in erster Linie Lyriker, vielleicht nur Lyriker. Aber man sage nicht: Nur ein Lyriker? Hat Heine nicht recht, wenn er das Lied das Kriterium der Ursprünglichkeit nennt? Und ist nicht, wie Bahr sagt, alle Poesie in ihrem innersten Kern Lyrik? Ob ein Vogelruf oder ein Schlachtenruf erklingt, ob die Hand sich zum Freundesgruß oder zum Dolchstoß ausstreckt — was in uns erregt wird, ist Stimmung, was in uns ausgelöst wird, Empfindung, Gefühl. Das ist es ja, was die Macht des Dichters bewirkt, daß er aus unserer Seele hervorholt, was in ihr schlummert, daß er es aus dem Dämmer in das hellere Licht rückt und uns vertieft, verstärkt zurückgibt, was im Grunde genommen uns schon zu eigen gewesen.

Liliencrons Reich ist begrenzt, aber es ist nicht klein. Wie weit gehen die Grenzen — um nur von den Gedichten zu sprechen — von „Der Maibaum" bis zu „Aus einem Raubzuge", von „Vergiß die Mühle nicht" bis zu „Auf dem Aldebaran", von „Ragnar Lodbrog" bis „Pidder Lüng", von „Die Musik kommt" bis „In einer Winternacht" — Grenzen, die

sich auch nach andern Richtungen hin noch unendlich weit strecken.

Man hat dem Dichter vorgeworfen, er sehe nur die Erscheinungen der Dinge, nur ihr Äußeres. Wer dringt denn in ihren Kern? Aber der Dichter sieht die Erscheinungen so, daß uns sogleich ihr Wesen mit offenbart wird, daß uns ungeahnte Beziehungen lebendig werden. Hat doch Liliencron in den wunderbaren acht Zeilen der Schwalbensiziliane, wie Franz Oppenheimer in seiner feinsinnigen Studie über den Dichter bemerkt, „die Vergänglichkeit der Kreatur im Gegensatz zur ewig unvergänglichen Natur unübertrefflich dargestellt".

„Zwei Mutterarme, die das Kindchen wiegen,
Es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
Maitage, trautes Aneinanderschmiegen,
Es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
Des Mannes Kampf: Sieg oder Unterliegen,
Es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
Ein Sarg, auf den drei Handvoll Erde fliegen,
Es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder."

Gewiß, Liliencron ist nie ein Philosoph gewesen, wenn nicht ein Philosoph der Lebensfreude. Wohl kennt er die Welt- und Lebensrätsel auch — er gestaltet sie auch zur Frage, aber sie quälen ihn nicht lange. Er fühlt es, er tastet hier an die Grenzen seines Reiches, und schnell springt er zurück in sein Land, in das ewig grüne Land des Lebens. Alles Grübelnde ist ihm zuwider wie alles Mathematische und Verstandesmäßige. Und sicherlich hat er recht, wenn er sagt: „Hebbel wäre noch ein gewaltiger Lyriker geworden, hätte er weniger Verstand besessen. Ein durchdringender, grübelnder, zersetzender Verstand hindert, um den Thron eines Lyrikers besteigen zu können."

Liliencron hat ihn bestiegen. Das dürfen wir ohne Wenn und Aber sagen, die Nachwelt wird nicht anders urteilen. In einem Leben voll Kampf und Arbeit, voll heißer Dichterarbeit

— wochen-, monatelang hat er oft an einem Gedicht gefeilt — hat er ihn ſich errungen, und unter den Lebenden iſt keiner, der ihn ihm ſtreitig macht.

Aber von Jugend auf hat er kämpfen müſſen. Seine Eltern? Soll ich Goethe zitieren? Sein Vater war Beamter, nüchtern, pflichteifrig, ein abgeſagter Feind aller Poeſie; die Mutter, eine Amerikanerin, eine feinſinnige, tiefangelegte Natur, die begeiſtert für Literatur ſchwärmte. Von ihr hatte er, wie faſt alle großen Dichter von ihren Müttern, ſein geiſtiges Eigentum geerbt, von ihr auch wohl die Liebe zur Freiheit.

Seine Knabenjahre in Kiel, wo er am 3. Juni 1844 geboren wurde, ſind, wie er ſelber erzählt, einſam gegangen. „Dazu kam die Dänenzeit. Dieſe allein war ein beſonderer Druck auf allem. Von meinen Hauslehrern und von der Gelehrtenſchule brachte ich wenig mit. Nur Geſchichte hat mich bis zum heutigen Tage immer gleich mit ſchlagendem Herzen feſtgehalten. Die Mathematik, die Schleifmühle des Kopfes, die mir auch bis zur Stunde eine mit tauſend Schlüſſeln verſchloſſene Tür iſt, hat mir die ſchwerſten Zeiten meines Daſeins verurſacht. — War ich frei, dann lief ich in den Garten, ins Holz, in die Felder, und überließ mich meinen Träumereien. Früh bin ich Jäger geworden. Mit Hund und Gewehr allein durch Heide, Wald und Buſch zu ſtreifen, wird immer mir ein Tag zu leben wert ſein. Weidmannsheil!“ Dann gedenkt er mit Luſt der fröhlichen, ſchneidigen Leutnantszeit, ihrer Freude, ihrer Roſentage, ihres ſcharfen Pflichtgefühls und ihrer ſtrengen Selbſtzucht. Er freut ſich, daß er in ſeiner aktiven Militärzeit ſo viel hin und hergeworfen wurde, weil er dadurch Land und Leute kennen lernte. In drei Schlachten, in fünfzig Gefechten hat er gekämpft, und zweimal wurde er verwundet. Dann, nachdem er den Abſchied genommen, war er einige Jahre Verwaltungsbeamter, und dann wurde er, da er gerade nichts Beſſeres wußte, deutſcher Dichter.

Wer mehr wissen will, muß seine Dichtungen lesen, vor allem den „Poggfred", sein poetisches Taschentuch, und den „Mäcen", sein prosaisches. Auch da wechseln wundervolle Stimmungsbilder, Ärger über Kritik und Pseudodichtung, tiefe Blicke in Menschenleben und Menschenseele, kurze Anweisung zu einer Poetik, erträumte Kriegsnovellen, alles in buntem Durcheinander, hin und herspringend, lückenhaft und doch alles voll Seele und Sehnsucht.

In einem anderen Stücke seiner Selbstbiographie, in der Erzählung „Auf meinem Gute", steht auch gelassen der große Satz, den er später in das goldene Buch des Jahrhunderts geschrieben. „Man muß nicht immer von sich auf andere schließen, es gibt auch einige anständig denkende Menschen." Aber ich denke, mit diesem Satze geht es Liliencron ebenso, als wenn jemand erzählt: „Als ich nach Hamburg kam, hatte ich keine zwölf Groschen in der Tasche." Wer das so ruhig und heiter, ohne irgend welche Befürchtung sagt, ist gewiß ein Millionär. Und eine unendlich reiche Herzensgüte leuchtet aus diesem wundersamen Buch, dem Mäcen. Der Dichter, der noch selber um Anerkennung zu ringen hat, kennt nichts Heiligeres und Schöneres, als für verkannte oder nicht genügend anerkannte Dichter und Künstler — wie früh hat er auf Hugo Wolf hingewiesen! — eine Lanze zu brechen. Anzuerkennen, zu loben ist ihm Herzensbedürfnis, und wir wollen es ihm nicht vergessen, daß er auch Gustav Falke entdeckt hat. „Glücklich machen, glücklich machen!" ruft er aus. „Helfen, helfen, frohe Gesichter leuchten sehen! Und wer ist dann der Beglücktere? Der, dem geholfen wird, oder der Helfer?"

Das ist ein Stück seines Glaubensbekenntnisses und das andere lautet:

„Ich bin ein Dichter. Laß die Menschen reden.
Was gehen mich die Menschen an, ihr Tun,
Ihr Hasten, Heucheln, ihre Wut zu herrschen
Hoch steh' ich über allem ihrem Dünkel,

Hoch über Rassenhaß und Klassenhaß,
Hoch über Kastengeist, Parteigezänk.
Und keinem bin ich Gegenrede schuldig
Als mir allein, ich bin mein eigner Herr.
Frei bin ich, frei. Ich bin ein Grandseigneur,
Der jeden seiner Wünsche stillen kann.
Glaubst du, daß ich mich erst besinne lange,
Springt in des Lebens Wüste mir ein Quell
Plötzlich zu Füßen, daß ich mich nicht bückte,
Um mich, so viel ich mag, aus ihm zu sättigen?"

Das ist nicht die Sprache eines Übermenschen, das ist die eines Höhenmenschen. Wer will die Kämpfe ermessen, die es gekostet, bis der Dichter diese Höhe erklommen? Wer kann sagen, wie oft er an dem Abgrunde gestanden, aus dem es uns entgegengrinst: Sein oder Nichtsein? „Es ist selbstverständlich, daß der Dichter nach den gleichen Gesetzen der Moral zu leben hat wie seine Mitbürger. Aber es ist ihm dennoch mehr zu verzeihen: Seine Freude und Schmerzen sind tiefer und größer, seine Nerven feiner, seine Sinne schärfer!" Dies Liliencronsche Wort erinnert an das andere von Lionardo da Vinci: „Wo größtes Empfinden ist, da ist auch größtes Märtyrertum". Auch der Deich, der des Dichters Haus umfriedet, muß mit Blut gekittet sein, wenn er halten soll.

Trotz aller Gegensätze und Widersprüche ist Liliencron eine geschlossene Persönlichkeit von wunderbarer Einheit im Leben und Dichten.

Tritt in sein Zimmer und sieh, wie seine Wände von oben bis unten mit Bildern behangen sind: alte Jagdstücke, Napoleon, eine Theosophin, Kriegsbilder, der alte Fritz, ein Bauernmädel mit einem Meduſenblick, sein Knabenbildnis, seine Eltern, Thomas Wandervögel, Goethe, Storm, halbnackte Tänzerinnen, Nietzsche, sein kleines Töchterchen, ein Rosenkranz, ein Totengerippe en miniature, Böcklins Selbstbildnis mit dem Tod usw. Ein wildes Durcheinander. Aber verweile,

blick länger, genauer hin, und dich umschleicht ein eigentümliches Gefühl. Immer wieder fällt dein Blick auf das Bild im Mittelpunkt, auf Klingers Mutter und Kind, allmählich fügt sich alles, schließt sich alles zusammen und ruft dir zu: Hier wohnt ein Ausnahmemensch, ein Künstler, ein Dichter! Es ist ein Poggfred in Bildern, was du da siehst, das Hin und Her einer großen Seele, und alles voll Wehmut und Sehnsucht. Mutter und Kind!

Und die Fehler und Schwächen seiner Dichtungen? Man beruhige sich, sie fehlen nicht. Die süßen Mädels drängen sich ein wenig zu viel vor, Geschmacklosigkeiten stören uns zuweilen, Unbedeutendes macht sich breit, und manches Gedicht möchten wir gern missen. Ich weiß es, er hat einige nur aufgenommen, um gegen die saft- und blutlose Lyrik zu protestieren, um die Philister zu ärgern, wobei er freilich vergißt, daß die Philister seine Bücher gar nicht lesen. Auch noch andere Fehler ließen sich aufmutzen, aber das wollen wir getrost den Ästhetikern und Literaturprofessoren überlassen.

Man soll einen fruchttragenden Baum nicht nach seinem Fallobst beurteilen. Und wie tief und weit streckt dieser Baum seine Wurzeln in das mütterliche Erdreich, wie hoch und breit wölbt sich seine Krone, und welch köstlich erquickende Früchte hat er uns gegeben! Tadelt und verwerft, soviel wie ihr wollt, aber seht euch einmal um in diesen vier Büchern Gedichte — welche Fülle an Gedichten allerersten Ranges! Wir sind glücklicherweise heute nicht mehr so weit zurück, daß man, wie Liliencron meint, eine Forderung auf Pistolen zu gewärtigen hat, wenn man einem einen Band Gedichte überreicht; aber wären wir das Volk der Denker und Dichter im höchsten Sinne, die „Ausgewählten Gedichte" hätten nicht eines Jahrzehntes bedurft, um ein paar Auflagen zu erleben, der „Poggfred" fehlte in keinem Hause, das auf deutsche Dichtung hält, und die „Kriegsnovellen" hätten dem Dichter eins seiner erträumten Schlösser wirklich erbaut.

Und doch ist es besser um die Anerkennung des Dichters geworden. Das beweist die begeisterte Aufnahme, die er jüngst in Wien gefunden, das beweist die feinsinnige Huldigung der österreichischen Dichter, das auch der helle Jubel, der ihn bei der Liliencronfeier in Hamburg umbrauste. So sind Süd und Nord darin einig, daß es ein Großer, ein Unsterblicher ist, dem wir heute unseren Dank und unsere Liebe darbringen und dem wir mit frohbewegten Herzen aus seinem „Poggfred" zurufen können:

„Es klingt ein Knabenchor, fernhin, fernhin
Wohl über tiefe, tiefe Stromesbreiten;
Die Vikingharfe rauscht fernhin, fernhin
Erinnerung aus alten, alten Zeiten;
Doch dein Gesang, hoch her, hoch hin, fernhin,
Schwebt über Harfenton und Chor und Saiten."

Gustav Frenssen

1.

Zwischen den Mündungen der Elbe und Eider, im Westen von der Nordsee begrenzt, liegt die holsteinische Landschaft Dithmarschen, die „deutschen" Marschen. Von der hohen sandigen Geest, von den dunkeln Heidehügeln herab blickt man auf fruchtbare Ackerfelder, auf saftig grüne Wiesengründe und darüber hinaus auf den „blanken Hans", auf die Nordsee, „die Mordsee", wie das Schiffervolk sie nennt.

Heide, Marsch und Meer.

Und zwischen Marsch und Meer erstrecken sich die weißschimmernden Dünen, die das Meer in guter Geberlaune sich selber zum Trutz aufgerichtet, etwa wie ein wilder Eroberer, der in frohem Übermut einen Teil seiner Beute wieder hergegeben, sich durch einen heiligen Eid bindet, weil er fürchtet, es könne ihn bald gereuen. Wo sich keine Dünen erheben, haben die Menschen in jahrhundertelangem Kampf mit den Fluten Deiche und Dämme errichtet. Bald Angreifer und Verfolger der abziehenden Wogen, bald Verteidiger und Flüchtlinge vor den anstürmenden, aber immer auf der Warte, haben sie in diesem ewigen Kampf ihr Land, das schwer errungene, um so lieber gewonnen, sind stark und stolz und freiheitsliebend, aber auch grüblerisch, verschlossen, schweigsam geworden.

Auf kühnen Eroberungszügen sind sie übers Meer ge-

fahren und haben aus Britannien ein Angelland gemacht, und in stolzem Freiheitsdrange haben sie ihrem eigenen Lande Herren- und Frondienste ferngehalten. Kein Adliger durfte je auf dem Boden ihrer Bauernrepublik wohnen. Und als der König von Dänemark mit seinen Rittern und Reisigen ins Land zog, und der Schreckensruf: „Waar di Bur, de Gard de kümmt", ihnen vorausflog, da wehrten sich die stolzen Bauern wie ein Mann. Ihr alter Feind, der blanke Hans, ging mit Wulf Isebrand, ihrem Anführer, Hand in Hand, und sie schlugen den König von Dänemark, und sie rissen die Ritter und Reisigen in die Schleusen und Kanäle ihrer Marschen, und der Schreckensruf stürzte kopfüber und erklang nun: „Waar di Gard, de Bur de kümmt", und der heimkehrende Hinnerk Wiebers schüttete seiner Frau die erbeuteten Goldschätze in den Schoß und kettete im grimmen Hohn seinen Hofhund an die goldene Kette, die der Herzog von Holstein einem seiner Ritter um den Hals gehängt hatte.

Jahrhunderte sind seitdem vergangen. Um die Landesfreiheit wird nicht mehr gekämpft; aber noch immer geht der Pflug schwer durch den Ackergrund, noch immer prüft die Hand, ob Deich und Dämme fest genug, noch immer horcht das Ohr bangend nach dem wilden Weststurm, und das Auge sucht sehnsüchtig durch graue Nebelwolken einen milden Stern.

Wer da sorgt und wägt, wer da mißt und prüft, wer da lauscht und sucht — wer schafft — der ist still und schweigsam. „Holsatia non cantat, Holstein singt nicht", geht ein altes Wort, und der einsame „Heidegänger" sagt:

„In meinem Leben einmal nur
Hört ich Gesang auf der Heideflur."

Aber was nicht in hellen Tönen ins Freie springt und singt, lebt darum nicht minder. Die innern Stimmen mögen wohl verhallen, aber sie schweigen nicht. Was der Bauer hinter dem Pfluge gehofft, der Schiffer auf dem Meer gefürchtet, der Schäfer auf der Heide geträumt, geht nicht verloren. Es flüchtet

sich in die verschwiegensten Tiefen der Volksseele, es rinnt und rieselt durch unterirdische, geheimnisvolle Gänge, und eines Tages kommt ein Sonntagskind, und die Wünschelrute zuckt in seiner Hand, schlägt an, und ein lebendiger, reiner Quell springt zutage. Ein solches Sonntagskind ist Gustav Frenssen.

2.

Das sangesarme Land ist in dem letzten halben Jahrhundert reich an großen Sängern gewesen. Dort in dem engen Winkel zwischen Elbe und Eider sind Hebbel, Storm und Klaus Groth geboren, und gar nicht weit davon steht die Geburtsstätte des größten unserer neuen Lyriker, Detlevs von Liliencron, des einsamen Heidegängers. Sie alle haben ihres Landes Lob und Preis und Eigenart gesungen; auch der Riese Hebbel, der mit mächtigem Schritt die Welt durchwanderte, hat in den paar Szenen seiner „Dithmarschen" ein wuchtiges Bild seines Heimatlandes und seiner Heimatgenossen entworfen.

Nun gesellt sich als fünfter Gustav Frenssen zu ihnen. Mit festem Schritt stellt er sich breit auf die Scholle der Heimat und er pflügt, als sei es jungfräulicher Boden, und er deckt die alten Hünengräber auf, als ob noch nie ein Spatenstich daran getan, und er findet neue Ernten und neue Schätze. Vor einigen Jahren noch wurde sein Name kaum genannt; der beispiellose Erfolg seines „Jörn Uhl" hat bewirkt, was sonst in Deutschland nur ein Theaterstück ermöglicht: er hat ihn mit einem Schlage allgemein bekannt gemacht.

Und doch ist der Tischlersohn von Barlt, der heute als Vierzigjähriger vor uns steht, langsam gereift, wie alles Gute langsam wächst. Wie er zum Dichter gewachsen und geworden, das ist in seinen „drei Getreuen" zu lesen. Dort schildert er in Heim Heidenieter sich selber.

Ich weiß nicht, ob eine einzige Begebenheit, eine einzige Tatsache genau mit der Wirklichkeit stimmt, aber ich weiß, Heim Heidenieters inneres Leben, seine dichterische Entwicklung ist

die Gustav Frenssens. So schildert man nur einen, den man so genau kennt wie sich selbst.

Im Beginn des deutsch-französischen Krieges, als Frenssen selber etwa 8 Jahre alt war, zieht der kleine Heim mit seinen beiden Spielkameraden Andreas und Franz Strandinger — das sind die „drei Getreuen" — auf die Höhe des Dorfes, um auszuspähen, ob keine französischen Kriegsschiffe nahen. Der Junge vom Heidehof mit dem runden pausbackigen Kinderkopf, dem krausen blonden Haar, den tiefen blauen Augen muß den Gemeinen spielen; aber er erlebt mehr als die beiden andern, die Oberst und Adjutant vorstellen. Er zieht — wenn auch nur in seinen Träumen — mit seinem Freunde Reimer Witt, der beim Heere steht, in den Kampf auf Metz zu. „Glühende Kugeln sausten gegen die Stadt, und es war ein Lärm, größer als auf dem Spielplatz, und über Metz stand ein Lichtschein. Und er und Reimer waren die ersten, die allerersten. Sie schlugen das Tor ein — das sah aus wie das Tor des Pferdestalls des Strandingerhofs, und Bazaine lag vor Heim auf den Knieen, aber Reimer wollte keinen Pardon geben. Da kam König Wilhelm auf seinem schwarzen Pferd mit seiner goldenen Krone auf dem weißen Haar und lobte die beiden, und es war nur noch zweifelhaft, wer von ihnen immer neben dem König reiten sollte."

Das Träumen ist Heim Heiderieters feinste Gabe. Zwar, daß er sich die Negerstämme am Tanganjika-See unterwirft, ist nichts Merkwürdiges; andere Jungens haben die Indianer gebändigt und sind keine Heim Heiderieters gewesen. Aber er sieht auch die kleinen Geister auf den knorrigen Ästen der Heidebirke, er sieht die leuchtenden Feuergeister im Abendrot kämpfen, er versteht die Stimme des murmelnden Bächleins — er hat es sich nicht ausgedacht: „Erlebt hab ich's, wahrhaftig erlebt!" Als er zur Universität nach Tübingen ziehen will, träumt er noch immer: „Er ging in seligen bunten Gedanken über die herbstliche dunkelfarbige Heide und träumte

von alten Burgruinen im Mondschein, von gemütlichen Wirtschaften am Bergabhang und von stillen Waldwegen, in denen schöne Kinder lustwandelten und das Singen der Vögel aus dem Dickicht klang."

Auf der Universität lauscht er mehr der Weisheit, die der Wald verkündet, als der, die im Hörsaal vorgetragen wird, sitzt häufiger auf dem weichen Rasen beim Bache als auf den harten Bänken beim Professor. Die Heiderieters sind allzeiten und allerorten „fein und faul" gewesen. Er nennt sich zwar stud. phil.; aber die Freunde meinen, daß er zur Fakultät Uhland gehöre, dessen Gedichte seine treuen Begleiter sind, und selbst im neunten Semester träumte er immer noch. „Es hatte ihn noch niemand geweckt, noch niemand gedungen. Die Heimat dang ihn nachher."

Und die Heimat hilft ihm, daß er ein ganzer Mann wird. Er verrichtet, zu ihr zurückgekehrt, zunächst nützliche gute Werktagsarbeit, wie sie tausend andere neben ihm tun; aber er erkennt auch, an der Brust der Heimat erstarkend, klar und klarer, daß er eine ihm ganz eigene Gabe besitzt, daß er etwas schaffen kann, was noch kein anderer geschaffen hat. Schon als Jüngling hat er davon geträumt. Natürlich stand ihm Schiller im Wege. Wem hat er nicht schon im Wege gestanden und die besten Stoffe und Gedanken fortgenommen? Da ersinnt er einen Sang, in der Weise des Trompeters von Säckingen etwa, schmückt ihn mit allen Einzelheiten aus und — schreibt ihn nicht. Er war, wenn nicht zu faul, so doch zu fein dazu.

Etwas Ernstes sollte es sein. „Nicht so ein windiger Sang! Etwas Ernstes! Das man mit Händen anfassen kann, ohne daß es zerbricht. Von Sünde und Sorge, Heimat und Vaterland, treuer Liebe und ehrlicher Arbeit. So recht Deutsches und Einfaches wie Reuter und Freytag geschrieben, so etwas für das ganze große Volk, was der Gebildete gern liest und auch der einfache Mann."

Reuter weist ihn auf die Scholle der Heimat, Freytag führt ihn in die weite Ferne der Geschichte. Er will einen historischen Roman schreiben und studiert holsteinische Geschichte. Die alten verstaubten Bücher, die er sich von der Universität kommen läßt, führen im Mondschein seltsam drollige Gespräche. Es klingt wie ein Andersensches Märchen. Die dicke schweinslederne dänische Geschichte ist stolz darauf, daß vor 20 Jahren ein Professor sie gelesen. Das war ein anderer Mann als Heim Heidenieter, hat sogar selber etwas an einen Rand geschrieben.

„Was hat er geschrieben?"

Die Blätter rauschten leise. „Was wird es sein? Ich verstehe nur dänisch. Etwas Ehrenvolles für mich wird es sein. Siehst du, da steht es!"

Da stand mit harter Bleifeder hingekritzelt: „ignorantia pyramidalis."

„Und hier?"

Da stand das kurze Wort: „Blech!"

„Was soll das bedeuten?"

„Es ist eine Anerkennung meiner Gelehrsamkeit. Ich bin stolz darauf, daß ich ein gelehrtes Buch bin. Wer kennt die alten Zeiten wie ich?"

Aber die Chronik des alten Priesters Helmold von Bosau ist froh, daß sie in die Hand des Rechten gekommen, eines, der Herz und Glauben hat, eines, der ein Dichter ist.

Und so hat Heim Heidenieter den Dichter in sich entdeckt. Aber er schreibt keine historischen Romane, er liest die alten Chroniken zwischen den Zeilen, und was da steht von den ewig alten und ewig neuen Kämpfen seiner Volksgenossen, wie das Land geworden und wie sie geworden, was den Kern, die Geschichte der Geschichte bildet, das nimmt er in sich auf und in seine Dichtung. Immer klarer erkennt er, — wenn er auch noch an seiner Kraft zweifelt — wie sie sein muß. Kein Singsang und kein historischer Roman. „Man müßte

etwas anderes schreiben als das da. Man müßte etwas schreiben, das müßte stark sein und so recht fröhlich und gesund, wie Fritz Witt ist. Wenn man es gelesen hätte, müßte man aufatmen als im Westwind: Das war frisch und schön."

Da hatte Heim Heiderieter den Beruf gefunden, der ihm zusagte: Bauer und Schriftsteller.

Aber der Pflug ging zuerst noch immer leichter über den Heideboden als die Feder übers Papier. Das Ziel war erkannt, aber der Weg war schwer.

3.

Und nun gab sich Heim Heiderieter, der Besitzer des Heidehofes, oder vielmehr Gustav Frenssen, der Pfarrer von Hemme, an die Schreibung seines ersten Buches. Den „drei Getreuen" war ein großer Roman „Die Sandgräfin" vorausgegangen. Ein echter Roman in des Wortes verwegenster Bedeutung und darum so recht geeignet für ein Familienblatt, in dem er auch zuerst erschien. Nein, nicht so recht geeignet; denn um das zu sein, mußte erst sein bestes Drittel gestrichen werden.

Land und Leute im Roman sind der Heimat entnommen; aber nur das Land trägt wahre Züge. Die Karaktere sind mit wenigen Ausnahmen noch schablonenmäßig romanhaft. Der Dichter sucht das Wunderbare noch in den Begebenheiten, in seltsamen, außergewöhnlichen Ereignissen und Zufälligkeiten und nicht da, wo sich der Wunder größte begeben, im menschlichen Herzen. Auch der Pastor verleugnet sich nicht. Es wird reichlich moralisiert und mehr, als gut ist, über Heimat, Vaterland, Deutschtum geredet.

Und doch steckt auch in diesem Buch schon ein gut Stück Frenssen. Ist auch der Inhalt mit seinen Geheimnissen, Überraschungen, Lösungen noch ganz in der alten bösen Familienromanmanier, die Darstellung ist's schon nicht mehr. Und in den geschichtlichen Rückblicken, in der Art, wie er Vergangenes gegenwärtig macht, in der Freude am Land, in der

heißen Liebe zur Heimat und vor allem in der ganz wundervollen Mär von Trude Groode spinnt er schon „den goldenen Faden von edelstem Gespinst, der durch die deutsche Geschichte geht, des Name ist Volkspoesie".

Jetzt, da Frenssen, wie er in der Vorrede zur dritten Auflage sagt, ein gut Stück weitergekommen ist, mag er sich des Buches freuen, mag sich freuen, daß er es so fröhlich niedergeschrieben; aber damals, als er an den „drei Getreuen" arbeitete, empfand er doch wohl, was er Heim sagen läßt: „Es lag ihm so fern, was er schrieb. Es war oberflächlich, gleichgültig, lächerlich. Es war nicht seins, was da auf dem Papiere stand."

4.

Da war das neue Buch, „die drei Getreuen", schon in ganz anderm Sinne seins zu nennen. Da gibt er schon ein Stück Leben, das er erlebt hat. Den Heim Heiderieter kennen wir. Er ist die prächtigste, festeste Gestalt unter den drei Getreuen; die beiden andern haben etwas Brüchiges in ihrem Karakter wie in ihrer Entwicklung. Sie sind noch nicht ganz frei gewachsen, sind noch mehr gemacht als geworden.

Auch die Stadtleute, die alte Hoboken, ihre Tochter, ihr Bruder, wollen uns nicht recht wahr erscheinen. Man hat oft das Gefühl, sie sind schlechte Menschen, weil sie eben Stadtmenschen sind. Es ist schlechterdings unglaubhaft, daß die Witwe eines preußischen Leutnants von Weihnachten und dergleichen nichts wissen will und ihren Jungen schlägt, weil er den Weihnachtsbaum eines Freundes sehen will. So, wie es geschildert, ist es unglaubhaft, daß der alte Hoboken aus purer Lust am Bösen seinen Neffen sittlich verderben will, und daß dieser Neffe gerade in höchster Todesnot, im Kampf mit Sturm und Wogen, Rechenschaft von dem Oheim fordert.

Viel wahrer und klarer sind die Gestalten aus dem Volke hingestellt, die Leute vom Eschenwinkel, der sinnige Pellwormer

Nachtwächter, die alte Thielsche, die ihre Kinder in Amerika besucht und wieder zurückkehrt, weil sie das Geld von der Altersversicherung haben will, und viele andere.

Auch die drei Frauen, die in so nahe Beziehung zu den „drei Getreuen" treten, Maria und Ingeborg Landt und Eva Walt, sind fein gezeichnet und unterschieden, wenn auch das romanhafte dreifache Zusammentreffen der Eva mit Heim noch stark auf die Sandgräfin hinweist.

Sonst aber führt von der Sandgräfin zu den drei Getreuen kein Weg, den man Schritt für Schritt verfolgen könnte. Es ist wie ein Sprung über einen breiten, tiefen Graben; nur die Spur des Fußes, der hier zum gewaltigen Sprunge ansetzt und dort an der andern Seite sich wieder dem Boden eindrückt, zeigt uns, daß es derselbe Mann ist, der hüben und drüben gegangen.

Und jetzt steht der Dichter ganz im heimatlichen Grunde. Die Schilderung der Landschaft, des Meeres, des Sturmes sind von überwältigender Kraft und Schönheit. Das ist der Boden seiner Kindheit. So gut kennt man nur einen Fleck auf der Welt — den, wo man als Junge gespielt hat. Ich war darum gar nicht überrascht, als mir der Dichter sagte, daß der Wodanshügel, die Heese dicht bei seinem Geburtsort lägen, und ich wunderte mich nicht, als er mir erzählte, daß sein Onkel auf einer einsamen Insel gewohnt und König von Sandholm geheißen, daß sein Bruder auf Flackelholm Schäfer gewesen und er seine Sommerferien bei ihm verbracht habe. Die Frenssen sind ein altes Schäfergeschlecht, daher die hellen, klaren Augen für die umgebende Natur und die verträumte, versonnene Seele.

Trotz mancher Mängel ein feines, ein gutes Buch, diese drei Getreuen. Und wenn es als Ganzes auch nicht geschlossen, nicht ausgeglichen genug ist, so bietet es dafür eine Fülle der köstlichsten Einzelheiten. Szenen wie die in dem ersten Kapitel, wo sich Ereignisse und Stimmungen aus der Zeit des

letzten deutsch-französischen Krieges so lebendig, so ergreifend bei jung und alt wiederspiegeln, das Geschick der unglücklichen Antje Witt, die ihren Verlobten im Krieg verloren, die Abschiedsfeier der Auswandrer, bei der der alte Lehrer eine so eigenartige und doch so packende Rede hält, der Tod der alten Tagelöhnerfrau Rieke Reimer und vor allem das Sterben der armen Maria Landt haften für immer in der Seele. Man glaubt's dem Dichter gern, daß der Tod der Maria ihn selber tagelang erschüttert hat. Was so packt und schüttelt, muß aus tiefstem Herzen gekommen sein. Wir vergessen die Stimmen nicht, die am Wehl geklagt, gerufen, gelockt, bis sie das arme verratene Menschenkind verwirrt und in die Tiefe gezogen haben.

„Sieh, wir warteten auf dich diese fünf Mondnächte lang! Da bist du!"

Weiße Körperformen, wunderschöne, stille Augen unter halbgeschlossenen Lidern erscheinen zwischen dem schwankenden Schilf, alles weich, gleitend, feuchtglänzend, ewig junge Formen, Urbilder der Schönheit, erste, unverdorbene Schöpfung. Sie gleiten und fließen und reden leise.

„Was sagst du von Selbstmord? Das ist kurzer Menschengedanke. Siehst du nicht, daß wir leben und weben, steigen und sinken, weinen und reden? Sind wir lebend oder tot?"

„Es ist Sünde dabei."

„Vertauschst Unfrieden mit Frieden, unreines mit weißem Kleid, Schwachheit mit Wirken und Kraft, unten mit oben?"

„Es ist Sünde dabei."

„Dann hat auch er Sünde getan; er hätte an Golgatha vorbeigehen können und tat es nicht."

„Wenn ich fortgehe, weinen sie lange."

„Sie weinen und zerfließen und werden ganz weich ... weil du Steine suchst auf grünem Grund."

Sie gleiten näher ... zwei, drei ... sechs sind es und haben Schilf ums Haar. Mit dem Haar und dem Schilf spielen

die kleinen Wellen. Unendlich weich und tief sind die großen, stillen Augen, abgrundtief.

„Geht fort . . . ich fürchte mich . . . sehr." — — —

Wir vergessen die Stimmen nicht, die am Wehl erklungen.

Und wenn all der Jammer uns zu erdrücken droht, dann klingt das Morgenlied des alten Pellwormers, des alten Nachtwächters, wie ein Urlaut der Natur, der ewigdauernden in allem Wechsel. „Er sang das Morgenlied. Verwehte Laute drangen bis zu denen, die übers Watt zogen:

De Klock hett veer slahn,
Veer hett de Klock.
Der Tag vertreibt die finstre Nacht,
Ihr lieben Christen seid munter und wacht!
Und lobet Gott, den Herrn!"

5.

„Es muß etwas anderes werden als das da," hatte Frenssen noch in den drei Getreuen gesagt; und dann schrieb er den „Jörn Uhl."

Etwas anderes! Das ist immer die Losung der Söhne. Müssen sie niederreißen, was die Väter gebaut, damit sie Raum für den eigenen Bau finden?

Etwas anderes! Wir haben diese Losung in den letzten Jahrzehnten mehr als einmal gehört. Vom Pseudo-Idealismus, dem tiefsten Niedergang unserer Literatur, sind wir zum Naturalismus, zum Realismus, zum Symbolismus gekommen, und jetzt schaut aus allen Ecken die verpönte Romantik heraus. Auch aus dem „Jörn Uhl". Im innersten Grunde des deutschen Herzens hat sie stets gehaust, sie ist sein treuer Hausgeist, der es nie verläßt.

Die große, weltbezwingende Kunst, die wir erhofft, ersehnt, hat uns keine dieser Strömungen und Richtungen gebracht; sie kann auch von keinem Stil und keiner Richtung kommen, sondern nur von einer alles überragenden Persönlichkeit, die

sich selber ihren Weg bahnt. Aber empfangsfähiger für echte Dichtung haben uns die Modernen doch gemacht.

Was uns diese verschiedenen Strömungen an Gutem gegeben: den prüfenden Wirklichkeitssinn, die Freude am Schlichten, Einfachen, Kräftigen, das erweiterte Stoffgebiet, das kein Ding und keinen Menschen ausschließt nach einem alten weisen Worte: „Verachte keinen Menschen, und halte kein Ding zu gering; denn es gibt keinen Menschen, der nicht seine Stunde und kein Ding, das nicht seinen Ort hätte" — alles das will eine neue Kunst sammeln, die sich froh und zuversichtlich Heimatskunst nennt. Das Wort mag neu sein; die Sache ist es nicht, ebensowenig wie der Naturalismus und der Realismus etwas ganz Neues waren.

Heimatskunst bergen die Werke Jeremias Gotthelfs, birgt sein gewaltiger, urkräftiger Bauernroman „Uli der Knecht", der es an naturalistischer Kraft mit Zola aufnimmt; echte, edelste Heimatskunst bietet uns der andere Schweizer, der tiefgründige, gedankenschwere Gottfried Keller, und die Sonne der Heimatskunst leuchtet nicht minder dem stillen, heißglühenden Otto Ludwig wie dem humorvollen Reuter und dem leidenschaftlichen, herzenskundigen Anzengruber. Uli der Knecht, die Heiterethei, der grüne Heinrich, Ut mine Stromtid, der Sternsteinhof — das ist das Geschlecht Jörn Uhls. Ein herrliches Geschlecht! und keiner von ihnen, der seinem neuen Genossen zu weichen brauchte, keiner von ihnen, der es nicht mindestens wert wäre, sich die Gunst der Leser in gleichem Maße zu erringen.

Und was hat nun der „Jörn Uhl" Eigenartiges? Es ist die einfache Geschichte eines Bauern, fast könnte man sagen: des Bauern. Der kleine Jürgen oder Jörn ist drei Jahre alt, als ihm die gute, seelenvolle Mutter stirbt. In Haus und Hof, auf Feld und Heide, mit und zwischen Hunden, Kälbern und Fohlen wächst er auf. Er hat einen eigenen, klugen Kopf, er soll Landvogt werden und möchte studieren. Als er aber sieht,

wie der große, reiche Marschhof durch die Liederlichkeit des Vaters und der Brüder zugrunde geht, entsagt er seiner Neigung. Noch halbwüchsig nimmt er die Zügel in die Hand und pflügt und sät und eggt und rackert sich ab von früh bis spät. Hoch und kräftig aufgeschossen, hat er gegen seine starke Sinnlichkeit und zugleich gegen seine verbitternden Grübeleien zu kämpfen. Er wird Soldat, macht den Krieg von 1870 mit und übernimmt, heimgekehrt, den überschuldeten Hof. Seiner Jugendgeliebten fremd geworden, heiratet er seine Großmagd und verlebt ein glückliches Jahr. Da stirbt sein Weib, seine Lena, und die Sorge wächst ihm über den Kopf. Die Mäuse fressen ihm den Weizen auf, ein Blitzschlag zerstört sein Haus, die alte Uhl, und die Kette zerschmilzt, daran seine Seele geschmiedet war. Er fühlt sich frei; nun will er, der Dreißigjährige, ganz den Studien leben, zu denen er heimlich immer zurückgekehrt war, der Mathematik, der Messungskunde, der Astronomie. Er verlobt sich mit Lisbeth, seiner Jugendliebe, besucht die Hochschule und wird Ingenieur.

Bis auf den Schluß, wie gesagt, die einfache Geschichte eines Bauern, eine Geschichte, wie sie tagtäglich, gestern und heute und morgen passiert. Und es ist leicht möglich, daß mancher Leser die ersten 50 Seiten liest und dann das Buch zuklappt: „Das ist ja zum Davonlaufen langweilig! Keine Verwickelung, keine Intrigue, kein Geheimnis, keine Spannung!“ Und ich kann mir denken, wie ein zweiter sich mit großer Müh' und starker Selbstbeherrschung, die Lippen zusammengekniffen und die Stirn gerunzelt, bis ans Ende durchzwingt: „Man muß es gelesen haben, es ist ja Mode!“

Aber ich kann mir auch denken, wie ein anderer und wie viele, viele andere dasitzen mit leuchtenden Augen und lauschender Seele, und ihre Herzen sind weit offen, wie Blüten an einem sonnigen Maientag. Es ist ja ihre eigene Geschichte, die sie da lesen; so oder ganz ähnlich, so haben sie's auch erlebt. Sie laufen auch wie Thieß Thiessen in der großen Stadt umher

und suchen und suchen, und ihre Sehnsucht wandert andere Wege, vielleicht nach einem Balkon im fünften Stock mit bunten Geranien und Winden, vielleicht nach einem Vorstadtgärtchen mit einem einzigen Rosenstrauch, vielleicht nach einem einsamen Baum am Dorfwege, aber immer nach einem Stückchen Natur. Sie alle, mit der tiefen Sehnsucht und dem brennenden Heimweh im Herzen, sind Kinder von Wentorf, die jahrzehntelang der Heimat fern gewesen sind.

Und da kommt er, Heim Heiderieter, der Dichter; sein Heidehof liegt unweit Wentorf, und er kennt jedes Haus und jeden Baum, jedes Kind und jeden Hund. Und wir drängen uns um ihn, an ihn heran. Wir sind schon so lange fort von Wentorf, erzähle, erzähle!

Und er erzählt.

Mit wenigen Worten sind wir mitten auf dem Uhlenhof, wo der Vater ein großes Gelage hält, dieweil die Mutter im Sterben liegt. Da lernen wir mit einem Schlage fast alle kennen, die in Wentorf jetzt oder später eine Rolle spielen. Klaus Uhl und Thieß Thiessen und Wieten Penn und Fiete Krey und Jörn Uhl.

Weiter, weiter!

Und Heim erzählt von den Uhlen und Kreyen, von den großen stolzen Bauersleuten und von den kleinen klugen Geestleuten, wie sie sich schlagen und vertragen, miteinander streiten und zanken, trinken und feiern. Mit scharfen Strichen entwirft er uns ein Karakterbild von jedem. Wir sehen den protzigen Uhlbauer leibhaftig vor uns stehen, wenn wir nur hören, daß er das Geld, selbst die Hundertmarkscheine, immer aus der Westentasche zahlt. Wir kennen den Jasper Krey, der sich in der Welt umsehen wollte, wenn wir erfahren, wie er wieder nach Wentorf kommt: „Ein wenig erhitzt, ein wenig außer Atem, ein wenig verlegen, kurz wie einer, der aus einem Tanzsaal herausgeworfen sich umsieht und weiter geht, als wäre nichts geschehen."

Der Uhlenhof ist ein großer, mächtiger Hof, etwas hoch gelegen. Er gibt das Auge nicht frei, wir müssen immer wieder zu ihm und Jörn Uhl zurück. Aber die andern interessieren uns doch auch, sie sind ja auch aus Wentorf, und wenn von irgend einem von ihnen erzählt wird, ist er die Hauptperson, und alle anderen sind vergessen. Und so führt uns Heim durchs Dorf umher, durch Straßen und Gassen, in alle Ecken und Winkel, bald hierhin, bald dorthin, jetzt um ein Haus, dann um eine Hütte, hier um einen Bauern, da um einen Taglöhner, aber immer herum, ganz herum, daß wir alles und alle von allen Seiten sehen. Ganze Lebensläufe in auf- und absteigender Linie.

Er braucht nur anzudeuten, anzutippen, wir finden uns schon zurecht, wir sind ja Ortskundige. „Seine Mutter war eine Tochter von dem bekannten krummen Steffen Krey."

Und da wir uns so leicht zurechtfinden, nimmt er manches voraus, als dächte er, wir könnten doch schon davon gehört haben. „Das ist nachher ganz anders geworden." „Noch als ein Vierzigjähriger, wenn er an diese Stunde dachte . . ." „Als er ein älterer Mann geworden war . . ." Es ist ihm offenbar nicht darum zu tun, die gewöhnliche Spannung in uns zu erregen; oder sollte es gar ein Kunstgriff sein, uns noch mehr zu fesseln?

Und Heim Heiderieter zwinkert mit den tiefen, schelmischen Augen und erzählt weiter, erzählt die alte Geschichte von Klawes Uhl, Jörns Urgroßvater, und erzählt andre alte Geschichten, die sich im Lande zugetragen oder die er ersonnen. Was am Wege liegt, wird mitgenommen. Und erzählt so nebenher die Geschichte seiner Landsleute, ihre Sagen, Märchen und Schwänke, ja auch von den Männern, die sie gesammelt, von Theodor Storm und Karl Müllenhoff.

Und ebenso selbstverständlich, wie er von den Menschen und Tieren erzählt, denn die Tiere gehören auch dazu — sie wohnen im niedersächsischen Hofe mit den Menschen unter einem

Dach — erzählt er auch von den Geistern am Watt, auf der Heide, im Goldsoot. Natürlich kennt er sie, wie sollte er nicht? Er hat sie ja leibhaftig gesehen.

Doch immer kehrt er wieder zu Jörn zurück. Der ist inzwischen herangewachsen. Er spielt längst nicht mehr mit dem Spitz als seinesgleichen, er sitzt nicht mehr mit Fite Krey und Elsbeth auf der alten Lade und spinnt Träume; er ist groß geworden, aber er sagt noch immer: „Die Arbeit ist das Beste auf der Welt" und: „Ich will die ganze Welt verstehen." Die beiden Worte kennzeichnen sein Wesen.

Jetzt muß er in den Krieg.

Nicht er allein. Wir ziehen mit in den Kampf, wir alle, die wir zuhören. Die Kanonen donnern, die Kugeln fliegen, die Erde spritzt auf. „Ein Heer von schrecklichen Tönen fliegt und rast mit wahnsinnigen Augen und verzerrten Gesichtern über die Höhen." — „Der Major sitzt gut zu Pferde, auch ohne Kopf... Wie grausig das... Nun stürzt der Tote herunter."

Weiter, weiter! Der Atem stockt, die Pulse fliegen, die Seele liegt im Auge — was bringt der nächste Augenblick?

Heim Heiderieter, so fragen wir, die Zuhörer, unwillkürlich, wo hast du das her? Warst du denn mit im Krieg? Du warst doch damals erst ein kleiner Junge?

Heim Heiderieter lächelt wehmütig. Welche Familie im Lande könnte nicht davon erzählen? Gibt es für das lebende Geschlecht ein größeres Ereignis?

Und von Metz führt er uns wieder nach Wentorf. Über Hamburg. Hamburg darf in einem Dithmarscher Roman nicht fehlen. Wir helfen Thieß Thiessen die Elsbeth suchen, und wir ziehen zum Uhlenhof und freuen uns über die singige Deern, über Lena Tarn, die da neben der alten Wieten Penn schaltet und waltet.

Was blickst du so traurig, Heim Heiderieter? Laß es nicht sterben, das sonnige Menschenkind! drängt es sich uns ahnungsvoll auf die Lippen.

Und wir stehen an ihrem Totenbett. Und wir wandern mit der scheidenden Seele über die Stätten ihrer Kindheit, ihrer Sorge und ihres Glücks. Und wie die Nachbarn die Fenster verhängen, da sie gestorben, schließen wir das Auge und weinen nach innen.

Dann kämpfen und ringen wir weiter mit Jörn, sehen mit Zittern, wie seine ursprünglich helle und milde Natur sich verfinstert und verbittert, und atmen auf, wie Sterne und Menschen ihm helfen und wie er allmählich seine Seele ausbaut und alles Gute und Schöne hineintut gerade wie in seine alte Truhe: ein krauses Geschichtenbuch, ein kluges Sternbuch, ein altes Gesangbuch, ein gutes Fernrohr und ein feines Bild: Tizians himmlische und irdische Liebe.

Und so zwischen Werdendem und Gewordenem, zwischen Lust und Leid, „zwischen Särgen und Sorgen" führt uns Heim Heiderieter bis dahin, wo Jörn Uhl ein glücklicher Mann wurde. „Darum weil er demütig war und Vertrauen hatte."

„Aber sei nicht zu weise, Heim, wir können es doch nicht raten."

6.

So mag ungefähr der Eindruck sein, den das Buch auf den unbefangenen, mitgehenden Leser macht. Was ist nun Eigenartiges daran? Was erklärt seinen beispiellosen Erfolg?

Für die letzte Frage gibt es wohl Gründe, aber keine Erklärung. Gewiß, das Publikum war der ewigen Schilderung des Häßlichen, Gemeinen, Niedrigen müde, es wollte einmal etwas Gesundes, Starkes, Fröhliches haben; aber dasselbe Publikum hat auch einem literarischen Schundwerk wie der „Berliner Range" einen großen Erfolg bereitet. Und was war an diesem Buch anderes gesund als die Pausbacken auf dem Titelbild, anderes stark als die Zumutung an den Leser, anderes fröhlich als die Einnahme des Verlegers und der Autorin?

Gewiß, die Mode mag mitspielen — aber freuen wir

uns, daß sie einmal so vernünftig war, einem Werke wie „Jörn Uhl" einen Erfolg zu bereiten. Er hat seine Ahnen, seine starken und kräftigen, aber er ist doch auch ein ganzer Kerl, er hat doch vieles, was nur ganz sein ist.

Nicht die tiefe Karakteristik, den feinen Humor, das liebevolle Versenken in die Kindesseele, die wunderbare Beobachtungsgabe, den weiten menschlichen Horizont möchte ich hier hervorheben — es ist vor allem die Darstellung. Sie ist so klar, so lichtvoll, so anschaulich, so reich, wie ein weites Feld an einem sonnigen Sommertage. Alles Glanz und Farbe und Licht und Duft, nur in der Ferne verschwimmen die Grenzen der Erde in bläulichem Dämmer mit dem Himmelssaum. Menschen und Dinge in leiser Bewegung. Selbst um Gräben und Gruben, in Tiefen und Abgründen zittert ein weicher, farbiger Schimmer. Wir fühlen, es reift heute. Und eine wohlige Behaglichkeit umfängt uns, wir recken die Arme, wir strecken die Beine, wir möchten mitarbeiten, möchten mitwandern.

Selbst da, wo wir die Mängel des Buches empfinden, verläßt uns diese Behaglichkeit nicht, diese künstlerische Freude an der Darstellung. Zum Schluß hin spielt der Zufall — Lenas Tod, die Mäuseplage, der Blitzschlag — eine zu große Rolle. Das Werk könnte auch meines Erachtens um ein Beträchtliches kürzer sein, könnte da aufhören, wo Jörn Uhl aufhört, ein Bauer zu sein. Mit dem Studium in Hannover fängt eine neue Geschichte an, und die jungen Studenten brauchten uns Jörns Wesen und Wirken nicht zu schildern; wir kennen ihn besser als sie. Ich für meinen Teil hätte ihn auch lieber zu neuem Schaffen auf den Thießhof als auf die Hochschule begleitet. Solcher Ingenieure mag es viele geben, solcher Bauern, selbst im Dithmarschen, wo ihrer ein Edelschlag wächst, wenige.

Auch die Episoden, obgleich sie zum Besten des Buches gehören, nehmen einen zu weiten Raum ein. Und die Geschichte der Wieten Penn und die Erzählung von der Trina

Kühl, so fein sie an sich sind, klingen in dem Munde ihrer Erzähler unwahr. So kann der alte Weißkopf, so kann Fiete Krey nicht erzählen, und wir müßten von der früheren Kleinmagd auf der Uhl doch mehr wissen, wenn wir dieser Entwicklung ihres Seelenlebens folgen sollen. In den Episoden tritt die romantische Neigung des Dichters besonders stark hervor, und merkwürdig, gerade in ihnen erinnert er zuweilen an Vorbilder, besonders an Gottfried Keller. Und er hat doch seinen eigenen Stil, er braucht wahrlich nicht zu borgen.

Wie ist seine Sprache bei aller Einfachheit und Volkstümlichkeit voll Kraft und Pracht! Sie ist bei der Bibel und dem Märchen in die Schule gegangen und hat was gelernt. Mit „blanken" Augen guckt sie sich um, sieht und beobachtet alles und findet für alle das treffende Wort. Breit und ruhig in den geschichtlichen Schilderungen, ist sie kurz, abgerissen, abgehackt, wie umherfliegende Granatsplitter in dem Kriegskapitel.

Hier und da wird ein plattdeutsches Wort, eine provinziale Wendung eingeflochten, und wir haben trotz des Hochdeutschen immer den Eindruck des Plattdeutschen, immer das Gefühl, so könnten diese Leute wohl sprechen. Das ist eine größere Kunst, als durch den Dialekt zu karakterisieren. Es stört darum keinen Augenblick, ja es fällt gar nicht auf, daß es am Tage von Gravelotte heißt: „In den Furchen und an den Büschen ruft es: Hölp mi . . . O . . . hölp mi doch." — Und aus dem trockenen Bachlauf: Soo döfti — so döfti . . . Mien Moder!" Und wenn Jörn heimkehrt, und die alte treue Magd legt die bebende Hand auf seinen Arm, was könnte er anders sagen als: „Wieten, mien ole Wieten!"

Auch Frenssens Bilder und Vergleiche sind plattdeutsch, sind ganz und gar dem niedersächsischen Milieu entnommen. Wie treffend und plastisch sie sind, kann nur der nachfühlen, der genau das Landleben kennt, für den Worte und Vorstellungen auch einen Gefühlswert haben.

Die kleine Elsbeth, Jörns Schwester, folgt ihrem Verführer ins Unglück. „Er hat sie vom Hof geschleppt, sagt Thieß Thiessen, wie man ein Füllen am Halfter hinter sich herzieht, das sich am Hecktor mit langem Blick umsieht.“ „Früher hatte ich lauter schwere Gedanken,“ sagt Jörn Uhl einmal, „die gingen umher wie Müllerknechte, jetzt aber sind sie Herrenleute geworden, gehen im Sonntagsstaat spazieren und sehen nach den Mädchen, die unterm Weinlaub sitzen.“

Solche Bilder finden — und über welche Fülle gebietet der Dichter! — heißt mit neuen Augen in die Welt sehen, heißt das Ursprüngliche, das Wesen der Dinge erkennen und mit der Illusionskraft des Kindes in dem Leblosen das Lebendige, in dem Abstrakten das Konkrete erschauen.

Von solchen Bildern ist nur ein Schritt zu der Vermenschlichung der Dinge und Naturkräfte. Da zeigt sich dieselbe Phantasie, wie sie in der Schöpfung unserer Mythen, Sagen und Märchen lebendig war. Diese Phantasie ist dem Friesenstamm wohl besonders eigen.

In einem alten friesischen Rechtsbuche heißt es da, wo von den drei Bedingungen, den „drei Nöten“ gesprochen wird, unter denen das Erbe eines vaterlosen Kindes veräußert werden darf:

„Die erste Not ist, wenn das Kind gefangen und gefesselt wird nördlich über die See oder südlich über die Berge. Dann mag die Mutter des Kindes Erbe veräußern, und ihr Kind lösen und ihm sein Leben damit retten helfen.“

„Die zweite Not ist, wenn die teuern Jahre kommen, und der heiße Hunger über das Land fährt und das Kind Hungers sterben würde. Dann mag die Mutter sein Erbe veräußern und ihm davon Kuh und Korn kaufen, auf daß man ihm damit zum Leben helfe; denn Hunger ist der Schwerter schärfstes.“

„Die dritte Not ist, wenn das Kind ist stocknackt oder hauslos, und dann die nebeldüstre Nacht und der eiskalte Winter über die Zäune scheint, so eilen alle Menschen in ihren

Hof und in ihr Haus, und das wilde Tier sucht den hohlen Baum und der Berge Schlüchte, um darin sein Leben zu fristen. Da weint das unmündige Kind und beklagt seine nackten Glieder und jammert, daß es kein Obdach habe, daß sein Vater, der ihm helfen sollte gegen den kalten Winter und gegen den heißen Hunger, so tief und im Dunkel ruht unter Eichenholz und Erde, mit vier Nägeln verschlossen und bedeckt: dann darf die Mutter ihres Kindes Erbe veräußern und verkaufen."

Man vergleiche damit Sprache und Formeln unserer heutigen Rechtsbücher!

Klingt es nicht fast wie ein Gegenstück zu dieser Winternacht, wenn Frenssen uns die Mainacht schildert? „Es war eine wundervolle, ruhige Nacht. Es rieselte noch ein wenig in den Bäumen, als wenn ein Kind abends im Bette leise weint, weil es verlassen ist und sich fürchtet. Es blitzte ein wenig am Horizont, als wenn eine Mutter mit einem Licht in die Kammer kommt, zu sehen, ob die Kinder schon schlafen. Es wehte ein wenig, als wenn eine Mutter leise ein Wiegenlied summt. Dazu schien der Mond fast voll, nur noch ein wenig schmal im Gesicht, und Sterne am ganzen Himmel warfen tausend goldene Lanzen auf die Erde, daß alles auf ihr sich duckte und still war. Selbst die Menschen, die unterwegs waren, redeten leise miteinander."

Das ist nicht ausgedacht und ausgeklügelt, das ist gesehen und erlebt. Und darum, wenn der Dichter dasselbe zu einer andern Zeit, in einer andern Stimmung sieht, so wechselt es sein Aussehen.

„Und oben steht mit seinen dicken Backen der Ostwind und beugt sich über den Rand und lacht."

„Der Westwind, der müde Wattläufer, stieg mit schweren Wasserstiefeln ans Land und ging, leise vor sich hinsingend, an ihnen vorüber."

Und wieder ein andermal: „Der Wind zog vorüber mit

klagender, singender Stimme redend, wie die Schiffer zuweilen singen, schleppend, schwerfällig beim Ankerholen."

Kann man klarer sehen, lebendiger darstellen? Und nicht nur die Dinge der Wirklichkeit, auch solche, die dem gewöhnlichen Auge unsichtbar sind, erblickt er ebenso klar. So sieht er die Wellengeister, die Maria Landt in die Tiefe ziehen, so genau, daß er sie zählt: „zwei, drei, sechs waren es". Und auf der Heide am Goldsoot, auf altem, vorjährigem Eichenlaub, geschützt vorm Westwind lagen „sieben von schöner Art beieinander, Kinder der Heide, immer jung, mit brauner Haut und dunklem, schlichtem, langem Haar und unergründlich tiefen Augen, die nach Menschenurteil ein wenig dumm und glasig glänzen, auch zu langwimperig sind. Wer sie gesehen hat, der weiß es."

Er hat sie gesehen, mit Böcklin-Augen. Und so sieht er auch den Blitz mit langem, glattem Leib sich zwischen Heu und Dach winden, sieht, wie mitten in dem Brand der Uhl von Sankt Mariendonn her, längs dem schmalen Kirchsteig, an der Au entlang der Tod kommt: „Er mied den Feuerschein, indem er auf der Fohlenweide den Steig verließ. Er ging schräg hinüber, stracks auf Jasper Kreys Haus zu, das klein und niedrig mitten im roten Schein unter den hohen, hellerleuchteten Pappeln lag. Wieten Penn, die vor dem Bett stand und auf ihn wartete, trat mit weitgeöffneten Augen zur Seite und machte ihm Platz. Er trat heran, legte seine Hand mit festem Griff auf die Schulter des Schlafenden. Der zuckte zweimal. Da stand der Atem still."

In dieser Vermenschlichung der Naturkräfte, dieser gewaltigen Natursymbolik liegt Frenssens karakteristische Kraft. Das ist ganz sein Eigentum.

Und noch eins unterscheidet ihn. Er ist bei aller epischen Kraft in seinem innersten Wesen Lyriker. Er gibt nicht nur Menschen und Dinge und Landschaft und Licht und Farbe und Luft, er gibt noch etwas, das sie wie ein Hauch, ein Duft

umschwebt: den Zauber der Stimmung. Oft in ausgeführten Schilderungen und Bildern, oft mit einem einzigen kleinen Sätzchen.

Da sitzen sie, Großknechte und Mägde und Jörn Uhl, in der Dämmerung des Sommerabends vor der Tür und unterhalten sich, nachdem Harke Siem die Harmonika gespielt hat, von allem Möglichen. Von Nachbars Korn und Nachbars Tochter. Danach vom Lehrer und vom Pastor, danach von Hamburg, danach vom König und zuletzt vom Tod.

„Der Mond stand in den Pappelzweigen, und das Wiesel lief über den Weg."

Ich weiß nicht, ob jeder die einzig eigenartige Stimmung, die in diesem Sätzchen liegt, eine Stimmung, wie sie nur in dieser Weise, durch diese Worte und Vorstellungen geweckt werden kann, auch nachfühlen kann. Wer sie aber einmal erlebt hat, der empfindet dabei alle Süße und alle Heimlichkeit der Sommernacht.

Erleben kann man das natürlich nur auf dem Lande. Und dem Lande verdankt der Dichter seine eigenartige Kraft und Kunst, und ihm dankt er sie auch. Mit einer geradezu leidenschaftlichen, inbrünstigen Liebe, die wie jede große Liebe gegen andere ungerecht macht, hängt er am Lande, an seiner Heimat. Er wird nicht müde, in immer neuen Tönen ihr Lob zu singen. Eine Mutter kann ihr Kind, ihr einziges, nicht zärtlicher lieben. Von ihm kommt alles Gute und Schöne, alle Kraft und aller Segen. Seine Fehler und Schattenseiten kennt er nicht, will er nicht kennen. Fehler haben nur die Menschen, die es verschänden oder sich von ihm losreißen wollen. In allen drei Romanen ist der Kampf um das Besitztum, um das Land, um die Heimat die innerste Triebfeder jeglichen Tuns und Treibens. Wer in der Heimat bleibt, bleibt gut und glücklich. Wer sie verläßt, gibt sich selbst preis und findet nicht eher Glück und Ruhe, bis er zurückkehrt.

Das Leben in der Stadt ist ein Unglück. Die Bewohner

der großen Städte haben „so etwas Unruhiges, Haltloses, Raffiges an sich".

Wer nach der Stadt verschlagen wird, hat Heimweh. „Nicht bloß die, welche auf dem freien Lande geboren sind, nein, es liegt auch noch ihren Kindern im Blut. Erst das dritte Geschlecht begreift, daß es klug und schlau ist, übereinander in engen Straßen zu wohnen."

Man kann lächeln über diese Anschauung, aber dann muß man schon zu dieser dritten Generation gehören. Wer da weiß, wie all unser geistiger Besitz, vor allem unser künstlerischer, von den Uranschauungen abhängt, wie allein die Natur sie geben kann; wer da weiß, wie arm wir Großstädter an solchen Anschauungen sind, wie unsre Vorstellungen in der Luft schweben, wie unnatürlich unsre Lebensweise in den steinernen Mauern ist, wie oft Wochen vergehen, da wir keinen Baum, Jahre, da wir keinen Sonnenaufgang sehen — wer das weiß und empfindet, der versteht Frenssens leidenschaftliche Liebe zum Lande, der hört darin den Sehnsuchtsschrei: zurück zur Natur, zurück zu uns selbst! Es ist dieselbe Liebe und Sehnsucht, die so wehmütig tief aus Klaus Groths „Da wahn en Mann" erklingt.

Aber diese tiefe Liebe zum Lande hat die Weltanschauung des Dichters nicht beschränkt. Davor bewahrt ihn schon sein gesunder Humor. Das Reinmenschliche kommt überall zur Geltung. Darum ist ihm jede Prüderie verhaßt. Er freut sich einer frischen, gesunden Sinnlichkeit und ist nicht der Meinung, daß die Religion von Gott, die Natur aber vom Teufel sei.

So sehr er Land und Volk liebt, so fremd und zuwider ist ihm — wenigstens im Jörn Uhl — alles Rühmen und Großtun mit Vaterlandsliebe. Als Jörn in schweren Sorgen geht, liegt ihm sein Uhlenhof mehr am Herzen als das Vaterland, und da Lehmann in den Krieg zieht, wird es ihm erst klar, um was es sich handelt, als man ihm erzählt, die Franzosen hätten den alten König tätlich beleidigt. „Wie alt ist

er?" fragte Lehmann. „Über die siebzig hinweg." Von Stund an, als er das hörte, hatte Lehmann klare Erkenntnis und gutes Gewissen. „Wenn sie den alten Mann ins Gesicht schlagen, dann haben wir das Recht, ihnen an die Jacke zu kommen." — Das klingt nicht nach Begeisterung und Patriotismus, aber es klingt nach Wahrheit, ist aus der Volksseele heraus empfunden.

Außer Liliencron wüßte ich keinen, der uns so wie Frenssen in der Schilderung des Einzelgefechtes, des Einzelerlebnisses eine so anschauliche, umfassende Darstellung der ganzen Schlacht, ja des ganzen Krieges gibt, uns aber auch zugleich seinen ganzen Jammer empfinden läßt. Nicht so, wie Lena Tarn und so viele andere ihn sich vorstellen. „Oben helle runde Wolken, unten brennende Häuser, dazwischen laufende und reitende Menschenhaufen, der Feldherr voll Orden, Hurrarufen, Helmschwingen, Wachtfeuer. ‚Nun danket alle Gott'. So hatte es im Lesebuch gestanden." Nein, wie Jörn es erlebt. „Er stand bis zum Knie im blutigen Stroh. Er sah auf den Toten und zur Seite auf den Hauptmann, der, den Kopf zurück, mit weitaufgerissenen Augen nach Atem rang, und es packte ihn Grauen vor dem furchtbaren Jammer der Menschheit."

Frenssens Herz schlägt für die Leidenden und Unterdrückten. Er nennt das Vaterland, das dem versoffenen Mann alle Rechte läßt, aber der arbeitsamen, braven Frau keine gibt, „weiberfeindlich". Es muß dem Dichter viel Liebes und Schönes von den Frauen erwiesen sein — er weiß fast nur Gutes von ihnen zu sagen.

Ihn dauern die Armen und Unterdrückten. Er möchte, daß wie der Wind für alle, auch das Land für alle da sei. „Lunge und Magen haben das Recht vor Gott, satt zu werden."

Er ist ein Auserkorener, dieser Pfarrer von Hemme, ein echter Priester. Dieselbe innerliche, tiefe Religiosität, dieselbe warme Herzensgüte, die freie, fröhliche Menschlichkeit, die

seine „Dorfpredigten“ atmen, ist hier in Leben und Tun übertragen. Er hält nicht viel vom Predigen im gewöhnlichen Sinne und weiß manch scharfes Wort darüber zu sagen.

Die Tat und das Herz machen den Menschen.

„Wir haben gestern eine Arbeiterfrau begraben. Sie kam selten in die Kirche; aber ihr ganzes Leben ist ein heißes, treues Sorgen für Mann und Kinder gewesen. Das Dienen, das Sichopfern oder das Helfen und Treusein, oder wie man es nennen will: das ist das rechte menschliche Königtum. Das ist auch das rechte Christentum.“

So spricht der junge Pastor, und Wieten Penn sagt: „Man muß dann eben so weg arbeiten, bis es Abend wird, und immer gut und lieb sein, so viel man kann.“

Das Evangelium einer armen Dienstmagd. Wer weiß ein besseres? —

Mit solchen Gestalten und Anschauungen tritt die Heimatkunst aus ihrer Enge heraus und wird große Kunst, Weltkunst. Sie gibt im engen Rahmen ein Bild des ganzen Lebens. Das kann sie um so leichter, weil die Verhältnisse noch so viel einfacher, weil der eingeschränkte Wirkungskreis des ländlichen Lebens — wie Anzengruber am Schluß des Sternsteinhofes, seines epischen Meisterwerkes, sagt — „die Karaktere weniger in ihrer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit beeinflußt, die Leidenschaften rückhaltlos sich äußern, wie denn auch in den ältesten, einfachen, wirksamsten Geschichten die Helden und Fürsten Herdenzüchter und Großgrundbesitzer waren und Sauhirten ihre Hausmeister und Kanzler.“

Und wenn nun an dem Dichter, der sich in seinem Heimatsdorf einen Bauernhof erworben hat, Heim Heiderieters höchster Wunsch in Erfüllung geht, wenn er selber Bauer und Dichter geworden, dann verbindet sich in ihm gewissermaßen Ausgangspunkt und Endpunkt der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft, Wurzel und Blüte der Kultur.

Was wir noch von ihm zu erhoffen haben, wer kann es

sagen? Ob es ihm gelingt, sein Stoffgebiet zu erweitern, in das Getriebe komplizierterer Menschenseelen und Menschenschicksale ebenso klar hineinzuleuchten? Ich denke, wir dürfen von einem, der selbst solch große Anforderungen an sich stellt, noch Großes und Schönes erwarten.

Vielleicht, daß uns sein nächstes Buch in die Stadt führt, vielleicht auch, daß er zurückgreift auf das, was er schon in „Jörn Uhl" angedeutet; denn er liebt es, Personen aus dem einen Roman in dem andern wieder auftreten zu lassen. Und in „Jörn Uhl" ist von einem Studenten der Theologie die Rede, eines Handwerkers Sohn, der mit seinen Kameraden aus der Volksschule Freundschaft und Umgang fortsetzte und mit ihnen die allbekannten Wege ging, wie junge Leute sie lieben. „Und obwohl er manche fröhliche Nacht in dieser Gesellschaft verlebt hat, auf manchem geliehenen Bauerngaul zu Tanz geritten und manchem Mädchen in die lustigen Augen gesehen, ist er doch — Gotts Wunder — keine Schande seines Standes geworden.

Wir kennen diesen Studenten. Und in „Jörn Uhl" ist auch von einem Pastor die Rede, der nichts weiter ist noch sein will als ein schlichter, ehrlicher Mensch, und der darum viel schweres und ganz zweckloses Herzeleid auf seinem Landpastorat erlebt.

Wir kennen diesen Pastor. Und wer weiß, ob der Dichter ihn nicht mit seinen Kämpfen und Leiden in den Mittelpunkt einer neuen Erzählung stellt?

Wer schon jetzt etwas mehr von ihm selber erfahren will, von dem Menschen Frenssen, der so ganz zu dem Dichter stimmt, der lese ebenda, wie er das Idyll schildert, wo der Pastor lesend mit seiner Familie um den Tisch sitzt.

Ich sehe aber ein ganz anderes Bild. Seine Frau, wohl das Urbild der Lisbeth, hat es mir gezeichnet.

„Da war ein Schwalbenpaar, das wollte nicht am Hause und nicht auf der Diele nisten. Sie hatten es auf unsere Stuben

abgesehen. Wo nur ein Fenster offenstand, flugs waren sie da. Und eines Tages, da wir ausgegangen waren und das Fenster des Arbeitszimmers offengeblieben war, da hatten sie's erreicht. Als wir zurückkehrten, war die Grundmauer des Nestes gelegt. Nun durften wir sie nicht mehr fortjagen. Gerade über dem Fenster war das Nest, und während mein Mann am Schreibtisch arbeitete, flogen sie ein und aus, hin und her, rund um ihn herum, und zwitscherten und sangen und guckten ihm neugierig über die Schulter."

„Und was sagten sie zueinander?"

„Was sie sagten?"

„Ich will's Ihnen verraten, Frau Pastor. Sie hatten gewiß das feine Schwalbenlied aus den drei Getreuen gehört und zwitscherten nun: ‚Der kennt die Schwalben. Das ist ein Dichter!'"

Und das war ungefähr dasselbe, was Lisbeth zu Jürgen sagte, als sie heim Heiderieters Bootsmanngeschichte gehört hatte. „Es ist doch ein fein Ding um solch Erzählen. Du hättest sieben wissenschaftliche Bücher über unsere Vorfahren lesen können und sieben andere über das Wesen der Menschenseele, und hättest vielleicht nicht so viel Erkenntnis und Freude gewonnen als durch das kleine, bunte Bild, das er uns eben gemalt hat."

Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke“ und andere moderne Märchen-Dramen

Das moderne Drama hat einen ſchnellen und eigentümlichen Entwickelungsgang genommen. In ſchroffſter Oppoſition zu dem idealiſtiſchen Jambendrama ſetzte es mit dem naturaliſtiſchen Drama ein und iſt nun über das realiſtiſche und hiſtoriſche hinweg beim Märchendrama angelangt. Nach dem Verſuche, die Wirklichkeit bis zu öder Langweiligkeit darzuſtellen, flüchtete man ſich in das unbeſchränkte Reich der Phantaſie, und ſtatt der Sprache des gewöhnlichen Lebens, die man in allen möglichen und unmöglichen Dialekten wiederzugeben ſuchte, kehrt der mißachtete Vers, der verpönte Reim mit Sang und Klang wieder ins Drama zurück. Nach dem großen Erfolg, den Ludwig Fuldas Talisman davongetragen hat, ſproſſen die Märchendramen von allen Seiten hervor.

Die Gattung iſt nicht neu. Noch aus der altgriechiſchen Zeit ſind die kühngewaltigen „Vögel“ des Ariſtophanes für unſere Kultur lebendig geblieben. Shakeſpeare, der große Dichterzauberer auf dem ſeeumgürteten Eiland, hat im „Sommernachtstraum“ und im „Sturm“ zwei ſeiner herrlichſten Werke geſchaffen. Die größte deutſche Dichtung, Goethes „Fauſt“, iſt in gewiſſem Sinne ein Märchendrama zu nennen, und über die weniger bedeutenden märchendramatiſchen Schöpfungen der Romantiker hinweg weiſen Raimund mit ſeinen Zaubermärchen, Grillparzer mit dem „Traum ein Leben“, Hebbel mit „Gyges und ſein Ring“ und dem „Rubin“ in die neuere Zeit hinein.

Was kann nun unsere modernen Dichter veranlassen, auf die alte Form zurückzugreifen? Sie, die es mehr als je zuvor sich zur Aufgabe gesetzt, daß nach dem Wort des großen Briten das Drama „der Natur gleichsam den Spiegel vorhalte, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeige", und das nicht bloß in seinem innersten Kern, in Gedanken, Stimmung und Empfindung — nein, auch in allem Äußerlichen, in all den Verhältnissen des wirklichen Lebens.

Scheint nicht das Wesen des Märchens dem des Dramas schnurstracks zu widersprechen? Das Drama will uns die Entwickelung eines bedeutsamen Menschengeschicks oder eines bedeutsamen Karakters in der dichterischen Form geben, die den „stärksten Eindruck der Wirklichkeit hervorrufen" kann, während das Märchen von aller Wirklichkeit absieht, die Fessel von Zeit und Raum durchschneidet und im freien Walten der Phantasie uns durch alle Wunder und Welten führt. Wie kann nun durch Phantastisches der Eindruck der Wirklichkeit hervorgerufen werden? Wie kann Übernatürliches der Natur den Spiegel vorhalten? Und zumal in unserer Zeit, „wo die Eisenbahn die versteckteſten heimlichen Täler, die entferntesten sagenumwobenen Länder durchfährt, wo der helle Schein des elektrischen Lichtes auch in die Herdwinkel und unter die Kellertreppen, in die alte Behausung der kleinen Märchengeister leuchtet," wo gar die Röntgenstrahlen durch Tür und Wand und durch das „allzustarre" Fleisch hindurch bis zum innersten Mark dringen? Wenn der Dichter bei uns den Glauben verloren hat, hat er alles verloren.

Aber wir glauben schon. Unsere Zeit ist trotz Dampfkraft und Elektrizität noch empfänglich für den Glauben an Geister und übernatürliche Kräfte; der Spiritismus, die Wunder- und Schwindeldoktoren zeugen davon. Und außerdem — auch der gelehrteste, zweifelsüchtigste Bildungsmensch unserer

Zeit empfindet es in stiller Stunde ahnungsvoll: es gibt Dinge zwischen Himmel und Erde, von denen sich nicht bloß die Schulphilosophie, von denen sich auch die Naturwissenschaft nichts träumen läßt. So finden sich auch für uns Anknüpfungspunkte an die Welt des Übernatürlichen, Wunderbaren. Zudem sind uns die Gestalten, „in denen das dichtende Volksgemüt die Unbegreiflichkeit des Lebens, die ahnungsvollen Stimmungen des Gemüts, die von außen und innen auf uns einwirkenden unsichtbaren Mächte symbolisiert hat", die Geister, Elfen und Kobolde, von Kindheit an vertraute Wesen. Und noch eins: sitzen wir erwartungsvoll vor der Bühne, dann ist die Welt da draußen vergessen, wir sitzen zunächst ganz im Banne der Zauberin Phantasie, von der wir alles erwarten, der wir alles glauben. Fliegt der Vorhang auf, so nehmen wir kritiklos jede Situation, jede Gestalt hin, die der Dichter uns zeigt, mag er uns nun in das Getümmel der Schlacht, in die Tiefen des Rheins, in die Königsgräber Spaniens oder in eine arme Weberstube führen. Wir glauben ihm alles, wir wollen nichts anderes als glauben, und niemand als er selber kann uns diesen Glauben zerstören.

Das tut er aber am wirksamsten, wenn er gegen etwas verstößt, was jeder von uns — sofern er denkt — bei sich selber kontrollieren kann, dadurch nämlich, daß er die seelische Wahrheit verletzt. Mag er uns, zumal im Märchendrama, die wunderbarsten Situationen vorführen — kann sein, wer kann die ganze Welt kennen? aber das Zauberhafte, Übernatürliche, Unbegreifliche dringt nicht in das Reich der Menschenseele — das kennen wir, und da dulden wir keine Wundermächte, keinen Spuk und keine Zauberei, wenigstens keine andere als die, die den Gesetzen dieses Reiches gemäß sind.

Es würde sonst auch jede Einheit im Drama aufhören, und mit jeder Umgestaltung einer Menschenseele ein neuer Mensch, mithin ein neues Stück beginnen. Das hat Holger Drachmann fein empfunden, als er in seinem „Tausend und

eine Nacht" den schönen, wohlgestalteten Osman durch Haruns Zauberring in einen häßlichen, buckligen Narren verwandeln läßt und Harun bekennen muß:

„Nur über deine Seele zu verfügen,
Die Allah gab, vermag ich nicht. Durch Stimme,
Blick und Mienen auszudrücken, was du leidest,
Und was du fühlst, sollst du auch ferner können."

Der Dichter kann ja im Märchendrama mit den äußeren Verhältnissen, auch mit den Gesetzen der äußeren Natur frei schalten und walten, nur die Gesetze der Menschennatur soll er unangetastet lassen. Ob sich eine Winterlandschaft in eine Frühlingslandschaft, ein Königssohn in einen Bären, eine Hexe in einen See verwandelt, ist Nebensache. Hauptsache ist, daß die Hexe Hexe und der Königssohn Königssohn bleibt und demgemäß handelt. Aus dem alten Faust wird ein junger, aber dieselbe Seele wohnt in beiden. Puck verwandelt im „Sommernachtstraum" den „Zettel" in einen Esel; aber die Seele ist wiederum dieselbe geblieben, hier wie dort die eines Esels.

Das, worauf es im Drama ankommt, die Darstellung des Seelenkampfes, darf also durch die märchenhafte Handlung nicht geschwächt oder gar getilgt werden; wohl aber kann diese dazu dienen, Situationen zu schaffen, in denen jener Kampf sich um so eindringlicher und klarer zeigen läßt. Nicht, daß der Dichter nicht auch in den wirklichen Verhältnissen des Lebens solche Situationen finden oder schaffen könnte, aber um sie herbeizuführen, bedarf es einer weit umständlicheren Motivierung, eines viel schwerfälligeren dramatischen Apparates. Das ist unter vielen einer der Gründe, die auch den modernen Dichter gern die Form des Märchendramas wählen lassen.

Ein anderer ist das Verlangen, auch im Drama einmal „dem Schoßkinde des Göttervaters, der ewig beweglichen, immer neuen Phantasie" folgen zu können. Nur muß er sich hüten, daß sie ihn zu weit verlocke. Mag die Handlung noch so bunt und wechselnd sein, sie darf nicht planlos werden. Die

dahinfliegende Iris muß den leuchtenden Bogen so ziehen, daß er die Erde mit dem Himmel, aber auch den Himmel wieder mit der Erde verknüpft. Wie im Märchen vom Machandelbaum mag das Vöglein sich eine goldene Kette, ein Paar rote Schuhe, einen Mühlstein umhängen lassen, aber es muß sie zur rechten Zeit fallen lassen, daß sie die Menschenkinder erfreuen oder mit tragischer Wucht zerschmettern.

Holger Drachmann, den wir getrost zu den Unseren rechnen dürfen und der zuerst unter den Modernen sich dem Märchendrama zuwandte, hat sich offenbar, wenn auch unbewußt, durch solche Motive anregen lassen. In „Es war einmal", das dem deutschen Volksmärchen König Drosselbart nachgebildet ist, zeigt er uns in einer Reihe prächtiger Bilder, wie aus der hochmütigen, stolzen Prinzessin ein liebevolles, hingebendes Weib wird. Ein so köstliches, poesievolles Bild, wie das, in dem der abgewiesene Freier, der Prinz von Dänemark, als fahrender Zigeunergeselle eine Nacht im Schlafgemach der Prinzessin zu Füßen ihres Bettes verbringt, wäre ohne die Form des Märchendramas schwer zu ermöglichen. Mit immerhin noch kräftigen, aber doch noch mit viel zarteren Mitteln als in seinem berühmten Vorbilde wird die Zähmung der Widerspenstigen vollzogen. Daß diese Mittel in Anlehnung an das Märchen etwas planlos folgen, daß sie vermehrt oder vermindert sein könnten, ist der dramatische Fehler des Stückes. Das Endziel aber wird seelisch glaubhaft erreicht: die arme Verstoßene lernt im Elend der Wanderschaft und des Bettlerlebens ihren Gefährten schätzen und lieben; ihr Stolz verwandelt sich in Demut, ihr Trotz in treue, hingebende Liebe, bis sie aus aller Erniedrigung zum Thron emporsteigt, den sie nun verdient hat.

„In des Lebens Würfelspiel
Verloren hab' ich, ich habe gewonnen.
In jener Hütte erreicht' ich mein Ziel:
Mich selbst zu finden hab' ich begonnen."

Mag auch den Maler die Fülle der schönen Bilder, den Lyriker das Ausmalen der mannigfachen Stimmungen gelockt haben, dem dramatischen Dichter war es um dieses Sichselbstfinden zu tun.

In dem tieferen und bedeutungsvolleren „Tausend und eine Nacht" verschmäht das Beduinenmädchen Suleima, weniger märchenhaft als echt modern der freien Neigung ihres Herzens folgend, den mächtigen Kalifen von Bagdad Harun al Raschid und wählt den armen fahrenden Sänger Osman. Ihre Liebe wird, wie schon erwähnt, dadurch auf die Probe gestellt, daß der Kalif einen glücklichen Nebenbuhler in eine Mißgestalt verwandelt, eine Situation, die sich auf dem natürlicheren Wege auch durch ein Unglück, eine Krankheit oder dramatischer durch eine absichtliche Verletzung hätte herbeiführen lassen, die aber hier durch den Zauberring erreicht wird. Das ist ein Mittel, das nicht nur einfacher und schneller wirkt, das auch die Möglichkeit eines sogenannten befriedigenden Schlusses zuläßt. Die Liebe besteht die Probe und siegt, und das stimmungsvolle, ergreifende Drama endigt mit einem Lobeshymnus auf die Liebe des Weibes.

„Wohl keine Kraft ist stärker als des Weibes,
Kein Mut und keine Klugheit, wenn es liebt.
Es unterwirft sich allem, wenn's dem Tod
Die kleinste Frist nur raubt für den Geliebten.
Ja, wandelt selbst des Todes Pfad, wenn bloß
Es ihn befreien kann."

Das sind Klänge, die an das Hohe Lied erinnern.

Ins Morgenland, ins alte Märchen- und Wunderland, führt uns auch Ludwig Fulda. In seinem „Talisman" geschieht zwar durchaus nichts Märchenhaftes, Wunderbares, und doch hat der Dichter recht, sein Werk ein dramatisches Märchen zu nennen. Es walten keine übernatürlichen Kräfte darin, aber der Glaube an sie ist die Voraussetzung des ganzen Stückes, die Annahme, daß das Volk sowohl wie der ganze Königs-

hof es für möglich halten, es gäbe ein Zaubergewand, das nur die Dummen und Schlechten nicht sehen können. Und mächtig wirkt für diesen Glauben das Beispiel, daß selbst der schlaue Berengar, der anfangs die Situation klar durchschaut und verächtlich auf die feilen Lügner blickt, die in das Leere starren und über nichts seufzen, schließlich zweifelnd fragt: Zum Henker, wär' am Ende doch was da?

Daß der König der Täuschung leicht zugänglich ist, wird um so begreiflicher, als in ihm selber noch ein guter Rest Wunderglaube steckt: der Wahn, daß seine Macht und Weisheit etwas Göttliches, etwas Übernatürliches seien. Um so tiefer sein Fall, wenn er nun, da er doch nichts sieht, vor die Wahl gestellt wird, sich für dumm oder schlecht zu halten. Der Glaube an die Möglichkeit des Wunderbaren ist doch zu stark in ihm, der Glaube an die befreiende Macht der Wahrheit zu schwach, um das Lügengewebe, in das man ihn, in das er sich selber verstrickt hat, zu zerreißen. Was er bisher unbeabsichtigt, in gutgläubigem Größenwahn gewesen: dumm und schlecht — das wird er nun mit voller Absicht, bis das Wort eines Kindes, der Verrat seines vermeintlichen Freundes ihn zu seinem bessern Selbst zurückführt, und er erkennt, daß der Mut der Wahrheit allein der Talisman ist, der den König Falsch und Echt unterscheiden lehrt. So hat das Wundergewand, das gar nicht da ist, doch seine Kraft erprobt, wenn auch in umgekehrter Weise. Nur die Dummen und Schlechten sollten es nicht sehen können, und in Wirklichkeit sehen es nur die Dummen und Schlechten; freilich der König mit ihnen. Den Habakuk hat der Dichter wohlweislich fern gehalten, wenngleich es uns kaum glaubhaft erscheint, daß er in seiner Neugierde bei dem wichtigen Prüfungsakte freiwillig fehlen würde. Sein Geschick ist übrigens sonst ganz natürlich und ganz märchenhaft zugleich gestaltet. Solange er Korbflechter ist, sehnt er sich an den Königshof, und als er Graf geworden, dünkt es ihn, es gäbe nichts Besseres auf der Welt, als Korbflechter zu sein.

In der Vertiefung des Karakters des Königs hat Fulda sein bestes Können gezeigt. Auch Rita und Habakuk sind vortrefflich gezeichnet. Bis auf den vierten Akt, der mehr Erzählung als Handlung hat und unter der verwirrenden Fülle der Berichte etwas unklar wirkt, geht die Handlung in einfachen, klaren Zügen dahin. Den Dichter, der es bisher versucht hatte, das heutige Leben in seinen wirklichen Verhältnissen zu schildern, gelüstet es einmal, die zeitliche und räumliche Gebundenheit abzustreifen und in leichter zu überschauendem Milieu ein Bild des modernen Lebens zu geben. In das Morgenland führt er uns, um uns das Abendland zu zeigen, und im Spiegel des Märchens läßt er uns die Wahrheit sehen. Ohne daß wir an lebende Modelle zu denken brauchen, ergibt sich von selbst der Spott auf das Königsgottesgnadentum — auf den Anspruch, mehr als Mensch sein zu wollen — auf die Überhebung, alles verstehen und beurteilen zu können. Das Treiben der Höflinge und Schranzen wie das der Parteien und ihrer Führer ist mit köstlicher Laune geschildert, und ungesucht ergeben sich im Rahmen der Handlung und der Karaktere die Beziehungen auf die Gegenwart. Durch diese Beziehungen kommt in das Märchen etwas hinein, was ihm ursprünglich fremd ist, die Satire — und damit knüpft das spezifisch moderne Märchen wieder an das altklassische des Aristophanes an.

Weniger glücklich war Fulda mit dem Märchendrama „Der Sohn des Kalifen". Wieder spielt es im Morgenlande, wieder will es uns die Entwickelung eines Karakters vom Bösen zum Guten, vom grausamen Gewaltmenschen zum milden Fürsten zeigen; aber es fehlt die dramatische Kraft, die Gestaltung eigenartiger Karaktere, die frische, fröhliche Satire des „Talisman". Am Ende des zweiten Aktes wissen wir schon, wie es weiter kommen wird, und das Heilmittel ist schon allen bekannt, noch ehe der Dichter es angegeben. Der Sohn des Kalifen, ein selbstsüchtiger, roher Krieger und Sieger,

eine Art Übermensch, soll nämlich nach dem Spruch des Derwischs jede Folge seiner Taten mitempfinden, und da diese Folgen, anfangs nur die Folgen böser Taten, recht unangenehm sind, versucht er's nach dem Rat seiner Genossen auch einmal mit guten — und siehe, so wird er allgemach zur Milde und aufopfernden Liebe bekehrt. Die Umgestaltung, die Entwickelung des Karakters erfolgt also nicht von innen heraus, sondern rein äußerlich. Hier zeigt sich der Fehler, den ich schon vorhin rügte: die Darstellung des Seelenkampfes darf durch die märchenhafte Handlung nicht geschwächt oder getilgt werden.

Während Holger Drachmann und Fulda uns in das ferne Wunderreich des Morgenlandes führen, geleiten uns Ernst Rosmer und Gerhart Hauptmann in das nahe Heimatreich des deutschen Märchens, in den deutschen Wald.

Ernst Rosmers „Königskinder" können als die dramatischen Gestaltung eines von Heine aufgeschriebenen alten Volksliedes angesehen werden.

„Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel auf die zarten Blaublümelein,
Sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
Sie flohen heimlich vom Hause fort,
Es wußt' weder Vater noch Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
Sie sind verdorben, gestorben."

In Helawald lebt bei einer alten Hexe die Gänsemagd, das Kind der Henkerstochter und eines zum Tode verurteilten jungen Knechtes, aber ein Königskind in ihrer Schönheit und in der Reine und Treue ihrer Seele. Der auf Abenteuer umherschweifende Königssohn findet sie, liebt sie, schenkt ihr seine Krone und verläßt sie nach kurzem Liebesglück, da er an ihrer

Treue zweifelt, weil sie nicht die Kraft hat, ihm aus dem Zauberwalde zu folgen. Da kommt der Spielmann und flößt ihr den Mut ein, sich selbst zu befreien. Als sie dann mit ihren Gänsen in Helabrunn einzieht, wo die Leute zur bestimmten Stunde das Königskind erwarten, wird sie trotz ihrer Krone verspottet, verachtet und verjagt. Nur des Besenbinders Töchterlein, der Spielmann und der Königssohn, der inzwischen in niedrige Dienste getreten, erkennen sie als Königskind an. Der junge Prinz, der nun auch von ihrer Treue zu ihm überzeugt ist, flieht mit ihr in die Waldeinsamkeit. Aber er kann den Weg zu seinem Reich nicht zurückfinden; hungernd und frierend kommen sie an einem eisigen Winterabend an der Hexenhütte an. Um ein Stücklein Hexenbrots verkaufen sie ihre goldne Krone und finden, nachdem noch einmal verlorenes Maienglück und versunkener Jugendtraum vor ihrer Seele aufgestiegen, gemeinsamen Tod. Der Spielmann und die Kinder, die sie aufsuchen und nach Helabrunn führen wollen, finden sie aneinander geschmiegt unter der Tanne liegen. Der Spielmann wirft sich über sie und schreit entsetzt auf: Verdorben! Gestorben!

Die Handlung des Dramas ist etwas dürftig und schleppend, die Karakteristik zuweilen unklar, die Verse sind oft holperig, und die altertümelnde Sprache, in der mit großer Selbstherrlichkeit jedes Adjektiv zum Verb erhoben wird, wirkt mehr befremdend als anheimelnd, — aber es liegt echte Märchenstimmung über dem Ganzen, und manche Szenen sind von tiefer Poesie durchflutet. Ein Zug kräftigen Volkslebens weht in dem zweiten Akt, und die Verbindung des Natürlichen mit dem Übernatürlichen, des Gewöhnlichen mit dem Wunderbaren ist dem Volksmärchen glücklich nachgebildet. In die Symbolik des Stückes, die dramatisch nicht klar herausgearbeitet ist, sucht die Dichterin moderne Gedanken zu verflechten: Zum Königskind macht nicht der Adel der Geburt, sondern der Adel der Seele; das Volk aber erkennt seine Königskinder im Bett-

lergewande nicht. Der tieferen Symbolik gemäß endet das Drama tragisch, ein Ausgang, den sonst das Märchen nicht kennt.

Tiefer in das deutsche Märchenreich führt uns Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke". Der Inhalt des so schnell berühmt gewordenen Stückes braucht hier nur angedeutet zu werden.

In einem Städtchen im schlesischen Gebirge wohnt der Glockengießer Heinrich, dessen neueste Glocke auf dem Wege zur Bergkapelle von einem Waldgeist in den Bergsee gestürzt wird. An sich und seiner Kunst verzweifelnd, stürzt der Meister ihr nach und gelangt, im Falle aufgehalten, zu der Behausung der alten Wittiche und ihres Pflegekindes, der lieblichen Elbe Rautendelein, die dem Todwunden einen Labetrunk reicht und ihm später in sein Haus folgt. Von ihr geheilt und durch ihre wunderbare Schönheit angelockt, verläßt er sein treues Weib und zieht mit ihr in die freie Berg- und Waldeswelt. Dort glaubt er den Traum seiner Sehnsucht verwirklichen zu können: einen Sonnentempel will er bauen, ein Glockenspiel gießen, dessen Klang die Menschen zu Glück und Freude und Licht rufen soll. Da kommt der Pfarrer und mahnt ihn an seine alten Pflichten. Der Zweifel kehrt in seine Seele ein, und als die Geistergestalten seiner Kinder ihn an sein Weib erinnern, das im Bergsee den Tod gesucht, als die versunkene Glocke aus der Tiefe aufklingt, stößt er Rautendelein von sich und eilt ins Tal hinab. Von den erregten Nachbarsleuten verfolgt, kehrt er sterbensmüde auf die Berghalde zurück und findet in dem Trunke der alten Wittiche Frieden und Tod.

Die großen poetischen Schönheiten dieser Dichtung, ihre machtvoll ergreifende Stimmung, ihre gewaltige Tragik können nicht beschrieben, sie müssen genossen werden. Das Werk ist so eigenartig und so ganz von den bisherigen Schöpfungen des Dichters verschieden, daß sich uns unwillkürlich die Frage aufdrängt: ist das von Hauptmann? Nicht als ob man bei einem

Dichter von seiner Kraft und Ursprünglichkeit, von einem Dichter, dessen Entwickelung sicher noch nicht abgeschlossen ist, erwarten könne, daß er auf dem einmal betretenen Wege bleibe. Auch der Stoff des Werkes kann uns kaum überraschen. Der Dichter hatte sich ja schon mit seinem „Hannele" in ein Märchenland, in das Märchenland des Traumes, gewagt; aber er war doch seiner Eigenart treu geblieben. Er hatte, abgesehen von den derbnaturalistischen Gestalten des Armenhauses, auch die Seele des armen, gemarterten Kindes, das an der Schwelle der Jungfräulichkeit steht, bei aller Zartheit und Feinheit mit wunderbarer realistischer Kraft geschildert. Und wenn auch die Phantasie sich bis in die weitesten Himmelsfernen verlor, wenn auch die Sprache sich immer duftiger und bilderreicher gestaltete, er war doch im Milieu geblieben, denn alles dieses wird ganz natürlich, sobald man nur erkennt, daß in der Seele dieses armen Kindes, das die Dorfkinder bedeutungsvoll die „Lumpenprinzessin" nennen, eine stille dichterische Kraft verborgen liegt.

So war in dem scheinbar unrealistischen Werk die Realistik streng gewahrt. Anders scheint es in der „Versunkenen Glocke" zu sein. Alle Gestalten, Geister wie Menschen, sprechen — abgesehen von einigen altertümlichen Flüchen, die wohl aus dem „Florian Geyer" haften geblieben sind — ein reines Hochdeutsch, ein Hochdeutsch, das bei aller Schönheit und Kraft der Sprache überwort- und überbilderreich und nahezu schwülstig ist. Nur die alte Wittiche spricht seltsamerweise Dialekt, zwar in Versen, aber doch Dialekt; natürlich schlesischen. In der nivellierenden Form des Verses schwinden die karakteristischen Unterschiede der Sprache, und die Worte des Nickelmannes klingen nicht viel anders als die des Glockengießers, die des Rautendeleins nicht anders als die der Magda.

In der Karakteristik vermissen wir die feinen individualisierenden Züge, an denen Hauptmann sonst so reich ist — jene feinen, oft äußerlichen Züge, die aber wie ein Blitz den

tiefsten Grund der Seele erhellen. Am individuellsten sind noch die Geister karakterisiert. Etwas unklar bleibt zwar die alte Wittiche, die zugleich die arme alte, die Menschen fürchtende Bettlerin und wiederum die weise zauberkundige Waldfrau ist, und die sich zu einer Art Norne, zur Schicksalskünderin auswächst. Ein liebliches Geschöpf ist Rautendelein, das fröhliche, neckische, wilde Naturkind, in dem, wie im Meister Heinrich, eine stille Sehnsucht lebt:

„Weiß nicht, woher ich kommen bin,
Weiß nicht, wohin ich geh;
Ob ich ein Waldvögelein bin
Oder eine Fee."

Mit der Liebe zu einem Menschen entwickelt und vertieft sich ihr Wesen von Szene zu Szene.

Da ist ferner der Nickelmann, der gutmütige, tausendjährige, etwas sentimentale und lehrhafte Wassergeist, der, wie sein Element, in allen Dingen zu Hause ist. Und da ist endlich der Waldschrat, eine Gestalt voll Kraft und Leben, ein boshafter, roher, sinnlich lüsterner Geselle, dem wie allen Naturgeistern etwas Heidnisches anhaftet und dem Kirchen- und Glockenklang, die Friedensstörer der alten Heimlichkeit, stark zuwider sind. Der Volksmund und Grimms Mythologie boten dem Dichter manche karakteristische Züge. Aus letzterem Werke ist wohl auch einmal eine Notiz unrichtig verwertet. Wenn in einem hessischen Märchen ein Geist sagt: Nun bin ich so alt wie der Westerwald (Grimm 1, 388), so klingt das natürlich — aber ganz milieuwidrig sagt der Glockengießer im schlesischen Gebirge: Und wärst du so alt wie der Westerwald. (S. 181.) Auch andere stilwidrige Ausdrücke fallen auf, und ungern vermißt man Redensarten und Bilder, die uns in das Milieu der Glockengießerwerkstatt führen könnten. Hauptmann selber hat uns daran gewöhnt, auf solche Dinge zu achten. — Dennoch sind das alles nur Kleinigkeiten, die den Gesamtwert des Werkes nicht sehr beeinträchtigen können, und es

gehört schon ein eigenartiges Auge oder ein eigenartiger Mut dazu, wenn gewisse Kritiker sich an sie anklammerten und darüber die Größe und Schönheit des Werkes übersahen oder übersehen wollten.

Bedenklicher könnte schon der Mangel einer individuellen Karakteristik der Menschengestalten erscheinen. Hauptmann kann karakterisieren, besser als einer der mitstrebenden Dichter — das hat er mehr als einmal bewiesen. Ein Teil seiner besten Kunst liegt in der Kraft seiner Karakteristik. Warum hat er sie hier nicht angewandt? Vielleicht, weil das Märchen nur Typen und keine Individuen kennt. „Es war einmal ein König und eine Königin."

Das Märchendrama ist kein Karakterdrama, wie es Shakespeare geschaffen, ein Drama, in dem der Karakter die Handlung bestimmt. Es ist seiner Natur nach ein Fabeldrama, wie das der Alten und der Romanen, wo die Handlung die Karaktere bestimmt und entwickelt.

Die Mächte, die im Karakterdrama in unserer Brust leben — „in deiner Brust sind deines Schicksals Sterne" — sind ins Außenleben getreten, haben Gestalt angenommen und wirken dort als Götter oder Geister. „Sie treten zu uns in ein sittliches Verhältnis, verstricken uns in Leidenschaft und Schuld, erwecken unser Mißfallen oder Gefallen und üben einen entscheidenden Einfluß auf die Verantwortlichkeit des Menschen aus". „In dem äußeren Geschehnis waltet eine beseelte Macht. Von außen her bietet sich nicht nur die Gelegenheit zum Entschlusse, sondern dringt auch die Dämmerstimmung des Zweifels, die gute oder böse Ahnung herein." Die Menschen aber im Fabeldrama sollen in ihren einfachen Beziehungen zu jenen Mächten hervortreten, einer soll für viele, für eine ganze Gattung, für gut oder böse, gerecht oder ungerecht, milde oder grausam gelten, und so werden sie zu typisch erfaßten Gestalten. (Vergl. Alfred Klaar: „Das moderne Drama", Leipzig 1883, S. 12 ff.)

Schwindet aber nun, wie bei uns, der Glaube an die Eigen- oder Außenexistenz jener göttlichen und übernatürlichen Mächte, empfinden wir, daß sie nur ein Ausfluß unseres eigenen Seins sind, so werden sie naturgemäß zu Symbolen der Mächte und Kräfte, die in uns, in unserer Seele wirken. So liegt in allen Göttern und Märchengestalten — ob klar erkannt oder nicht — eine tiefe Symbolik, und so haben wir auch das Recht, im Märchendrama und in unserem Falle bei der „Versunkenen Glocke" zu fragen: Was ist ihre Symbolik? — Dabei bleibt natürlich bestehen, daß alle Vorgänge auch ohne Symbolik verständlich sind und sein müssen, daß alle Gestalten ihr selbständiges Leben führen und — wie der Golem der Sage, den ein Zauberwort lebendig gemacht — über die ihnen ursprünglich verliehene Kraft und Bedeutung hinauswachsen.

Woher der Dichter die Anregung zu seinem Werke genommen, was ihm die Kraft gewährt, sie weiter dichterisch zu gestalten, und inwieweit das Schicksal seines „Florian Geyer" dabei mitgewirkt hat, kann niemand anders als er selber sagen. Das aber ist offenbar, daß die Stimmung, die ihn nach der Ablehnung seines historischen Dramas erfaßte und der er selber öffentlich Ausdruck gegeben, seine neue Dichtung stark beeinflußte, und daß er vieles, was er seinen Meister Heinrich sagen läßt, nicht nur durchlebt, sondern auch erlebt hat. Auch intimere Familienverhältnisse scheinen sich in der Dichtung wiederzuspiegeln. Aber wie dem auch sei, der Dichter erweitert hier wie überall das Persönliche zum Menschlichen, das Individuelle zum Typischen, nimmt fort, schafft hinzu, verändert und gestaltet um, und so wird seine „Versunkene Glocke" nicht die Tragödie seines Lebens, sondern die Tragödie des Dichters, des Künstlers überhaupt.

Bei jedem größeren Künstler — nur die kleinen sind immer zufrieden — klafft mit jedem neuen Werke der Zwiespalt zwischen Wollen und Können auf, regt sich bei jeder

Schöpfung die Unzufriedenheit mit dem, was erreicht ist, die Sehnsucht nach dem, was man erreichen möchte. Kein Wunder! Kann seine Phantasie ihm doch leicht das fertige Werk vollendet, makellos vorzaubern, ohne daß er der Mühen des Vollbringens gedenkt, des Weges und der tausend Hindernisse, die ihn vom Ziele trennen. „Auf dem langen Wege aus dem Auge, durch den Arm in den Pinsel, wie viel geht da verloren!" klagt Lessings Maler Conti, und Hauptmann läßt seinen Meister Heinrich sagen:

„Denn wie die Hand
mit Zang' und Hammer mühsam werken muß,
den Marmor spalten und den Meißel führen,
wie dies mißrät und jenes nicht gedeiht,
und sich der Fleiß ins Kleinste muß verkriechen —
verliert auch oft sich Rausch und Zuversicht,
verengt sich oft die Brust, der Blick ermattet,
der Seele klares Vorbild schwindet hin:
in all dem Tagelöhner-Werkelkram,
dies himmlische Geschenk nicht einzubüßen,
das — sonnenduftig — eine Klammer hält,
ist schwer. Und flieht's, entflieht der Glaube mit.
Betrogen gleichsam stehst du, bist versucht,
die Qualen des Vollbringens abzuschütteln,
die der Empfängnis heitrer Göttertag
mit seinem Siegesjubel dir verbarg."

In diesen Worten scheint mir der Schlüssel zum Drama zu stecken. Zu den Hindernissen, die im Stoffe selber liegen, gesellen sich die in der Natur des Schaffenden: die wilden Leidenschaften, die rohen sinnlichen Triebe, die wie der Waldschrat zerstörend wirken, oder die weichen sentimentalischen Triebe, die wie der Nickelmann die bösen Träume bringen und sich hemmend auf seine frische Kraft legen. Dazu kommen die hindernden äußeren Verhältnisse, die Freunde und Nachbarn, die Kirche, die „mörderischen Stricke der Bestallung",

die Rücksicht auf die Familie, die es beim Künstler wie beim Fürsten nicht geben sollte. Das alles beengt ihn in seinem Schaffen, aus allem möchte er heraus, möchte

„bergwärts steigen,
im Klaren überm Nebelmeere wandeln
und Werke wirken aus der Kraft der Höhen."

Tiefer und tiefer ergreift ihn die Sehnsucht, frei von den Fesseln des Tages möcht' er sein, zurück in die Arme der Natur, daß das Bild der vollendeten Schönheit, das vor seiner Seele schwebt, sich ihm lebendig gestalte. Und da sieht er es vor sich stehen, in seinem tiefsten Sturz, in seiner größten Verzweiflung: Rautendelein, das wundersame, liebliche Elfenkind, das Schönheitsurbild seiner Seele.

„Ich sah dich schon. Wo sah ich dich? Ich rang,
ich dient' um dich? . . . wie lange? Deine Stimme
in Glockenerz zu bannen, mit dem Golde
des Sonnenfeiertags sie zu vermählen:
dies Meisterstück zu tun, mißlang mir immer."

An dem Bilde seiner Sehnsucht gesundet er von seiner Verzweiflung, und um ganz zu erfüllen, was in ihm lebt, um sein Meisterstück zu tun, reißt er sich los von seiner Familie, los von den alten Pflichten und stürzt sich seinem Sehnsuchtsideal entgegen in Glück und — Schuld. Solange er sie in der Begeisterung des freien Schaffens noch nicht fühlt, ist er übermächtig, und im frohen Selbstvertrauen fördert er sein Werk, ein neues, großes, „die Glocke der Pöbelkunst will ich zerschlagen", ein Werk, dem Dienst der Menschheit geweiht, will er schaffen... Aber die Erde läßt ihn nicht. Wieder kommt der Zweifel in seine Seele, das Schreckgespenst der Schuld steigt im Priesterkleid mahnend zu ihm empor, die Zwerge, die werktätigen Geister der Arbeit, versagen den Dienst, er fühlt es mehr als je:

„Ich bin ein Mensch, fremd und daheim dort unten
— so hier oben fremd und daheim."

Ihm bangt, daß er sein Ideal verlieren könnte, das ihn mit schaffensfroher, schönheitstrunkener Begeisterung erfüllt hat:

„Zerbrich mir nicht,
Du bist die Schwinge meiner Seele, Kind,
Zerbrich mir nicht!"
„Wenn du mich nicht zerbrichst . . . ."

Und er zerbricht sie. Um seine Schuld als Mensch zu sühnen, läuft er wie ein Lehrbub vom Werke und stürzt sich in die neue Schuld als Künstler, aus der es nur eine Erlösung gibt: den Tod.

Das ist die Tragödie des Künstlers und, da der Künstler die Blüte der Menschheit ist, die des Menschen überhaupt. Die Sehnsucht nach dem Ideal ist uns allen eingeboren, die Sehnsucht nach der Zeit, da „Haß und Groll und Wut und Qual in heißen Tränen zerschmilzt", die Sehnsucht nach der freien, fröhlichen Naturanschauung, die Sehnsucht nach dem Licht, nach der Sonne. Diese Sehnsucht durchzieht das ganze Stück, sie lebt in allen Naturgeistern, sie durchglüht die Brust Heinrichs — nur der Pfarrer und die anderen Menschen kennen sie nicht. Am klarsten lebt sie im Bewußtsein der alten Wittiche, der Christ und Heide, Wodan und der Heiland gleich sind, die sich über alle Kirchen- und Menschensatzungen hinweg eine freie Naturanschauung bewahrt hat, die ein Stück verkörperter Natur selber ist, und die der Dichter vielleicht deshalb allein noch Dialekt sprechen läßt. „Der durte hot de Sunne nie gesahn", sagt sie, als sie zum erstenmal den totwunden Heinrich erblickt, und dem Pfarrer ruft sie zu:

„Ich wiß, ich wiß: de Sinne, doas sein Sinda,
De Erde iis a Soarg. D'r blaue Himmel
D'r Deckel druf. De Sterne, doas sein Lechla,
De Sunne iis a grußes Luch ei's Freie.
De Welt ging under, wenn ke Foarr nich wär,
Und inse Herrgott is a Popelmoan."

Auch dem Nickelmann fällt es auf, daß dem Menschengeschlecht die Sonne fremd ist:

„Mit Schmachterarmen langt es nach dem Licht.
Die Sonne, seine Mutter, kennt es nicht."

Erst als Heinrich von dem lichten Naturgeist geküßt wird, öffnen sich seine Augen:

„Ich war erblindet, nun erfüllt mich Licht."

In jubelnder Begeisterung wendet er sich, von dem Erdenfluche befreit, dem Sonnenkultus zu, sein Weihefest soll ein Sonnenfest sein, zu dem die Sonnenpilger kommen, und von der Sonne Kraft erlöst, wird der tote Heiland vom Kreuze „strahlend, lachend, ewiger Jugend voll, ein Jüngling in den Maien niedersteigen". Schauern erfaßt ihn, wenn die Sonne untergehen will, und er selber erscheint der Geliebten ein Balder, ein Sommerheld. Nach seinem verhängnisvollen Sturz wehklagen die Elfen: Balder ist gestorben, und er selbst seufzt:

„Ich bin der Sonne ausgesetztes Kind,
Das heimverlangt."

Im Sterben kehrt sich sein Blick nach oben; die Gestalt des Rautendelein fließt mit der seines Weibes zusammen, seine Sehnsucht zur Sonne verschmilzt sich mit der Sehnsucht nach der Vollendung seiner Kunst:

„Hoch oben! Sonnenglockenklang!
Die Sonne... Sonne kommt! Die Nacht ist lang."

Die Nacht ist lang; aber die Sonne muß kommen, das ist die Sehnsucht der Menschheit, und diese Sehnsucht ist ihr Schmerz, ihre Tragödie. Die Glocke der Dichtung aber, die Glocke der Kunst tönt in diese Tragödie hinein, die Sehnsucht weckend und den Schmerz lindernd wie ein

„Wunderglockenspiel
in süßen, brünstig süßen Lockelauten,
daß jede Brust erschluchzt vor weher Lust:
es singt ein Lied, verloren und vergessen,
ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft."

Moderne Frauenlyrik

Es ist eine auffallende Erscheinung, daß in dem gewaltigen Liederchor, der im 18. Jahrhundert Deutschland durchbrauste und alle Höhen und Tiefen des deutschen Gefühls- und Geisteslebens erklingen ließ, die Stimmen der Frauen fehlen. Nur eine einzige versuchte mitzusingen; aber kein Ton von ihr drang über den Kreis der Literaten und Literaturhistoriker hinaus.

Anna Louisa Karschin ist ihr Name, eine arme, wenig unterrichtete Bäuerin, eine Naturdichterin, wie man sie damals nannte, eine Volksdichterin, wie sie Professor Schrattenthal heute nennen würde. Sie besaß ein gewisses Formentalent, verstand flink zu reimen und zu improvisieren, nahm lüsterne anakreontische Allüren an, machte stark in mythologischen Anspielungen, und „mit kleinen Kindern auf dem Schoß bei Weib- und Magd- und Mutterpflichten" besang sie mit den preußisch-patriotischen Lyrikern um die Wette „den König und die Schlachten". Der allezeit freigebige Gleim gab ihr den Ehrentitel „die deutsche Sappho". Warum auch nicht? Wenn Ramler ein Horaz und Uz ein Theokrit waren, warum sollte sie nicht eine Sappho sein? Den Wunsch des jungen Goethe konnte sie freilich trotzdem nicht erfüllen. Er erbat sich von ihr etwas aus dem Stegreif, „das treu und stark aus dem Herzen komme; mag's übrigens aussehen wie ein Igel oder wie ein Amor. . . ."

Das konnte sie nicht — auch nicht das, was schlicht und einfach aus dem Herzen kommt, vermochte sie zu geben. Aber auch keine andere konnte es, und das ist zu verwundern in einer Zeit, wo es im deutschen Dichterwalde von allen Zweigen sang.

Wir wissen, daß es Frauen waren, die zu jener Zeit die größte Empfänglichkeit und das tiefste Verständnis für Poesie zeigten. Das innerste Wesen und die weltumfassende Bedeutung Goethes ist zuerst von Frauen gefühlt und begriffen, ist zuerst von ihnen einem größeren Kreise zugänglich gemacht worden. Auch auf dem Gebiet des Dramas, des Romans versuchten sie sich. Man braucht nur an Sophie la Roche und Karoline von Wolzogen zu erinnern, deren Roman „Agnes von Lilien" eine Zeitlang sogar Goethe zugeschrieben wurde.

Wenn nun auch in keiner echten Dichtung das Lyrische fehlt, so spricht doch im Roman, im Drama der Dichter durch Mittelspersonen zu uns, während er in der reinen Lyrik ganz subjektiv sein muß, uns seine eigenste Persönlichkeit zeigt, uns seine geheimsten Wünsche und Begierden, seine tiefsten Gefühle, seine innersten Stimmungen offenbart. Was er erlebt, singt er, und was er singt, hat er erlebt, oder wenigstens durchlebt. Seine Gedichte sind Bruchstücke einer großen Konfession, wie Goethe sagt, sind Zeugnisse seines Lebens, wie Storm bemerkt. So muß der lyrische Dichter im gewissen Sinne uns sein Seelenleben unkeusch, schamlos zeigen. Was sonst der Mensch in Lust und Leid, in stürmischem Begehren und in verzweiflungsvollem Entsagen vor aller Welt zu verbergen sucht, das verkündet er laut vor aller Welt, und er kann es und darf es und muß es, weil er zugleich fühlt, daß sein Glück und sein Weh auch zugleich aller Welt Glück und Weh ist, daß aus ihm nicht *ein* Mensch, sondern *der* Mensch spricht.

Dies Heraustreten mit seinem Ich, dies laute Offenbaren seiner Persönlichkeit ist aber etwas, was der im 18. Jahrhundert

geltenden Auffassung von dem Wesen der Frau schnurstracks widerspricht. Was das Weib von sich zu sagen hatte, sollte nicht über das Ohr des Geliebten hinaustönen, und selbst ein so wunderbares Lied wie Marianne von Willemers

„West, um deine feuchten Schwingen . . ."

ist uns nur durch einen Umweg überliefert worden.

So mochte es wohl kommen, daß nicht Genies und nicht Talente ersten Ranges, wohl aber solche mittleren Grades in ihre Brust zurückdrängten, was nach äußerer Gestaltung strebte. Hatte ja doch noch die größte unserer Dichterinnen, Annette von Droste-Hülshoff, gegen Familientraditionen zu kämpfen, ehe sie sich frei als Dichterin offenbaren durfte.

Eine neue Zeit hat neue Anschauungen gereift. Die Frau ist heute nicht mehr in den engen Kreis des Hauses gebannt; ihr Leben ist nicht nur „ein Kommen und Gehen, Bereiten und Schaffen für andere", sondern auch für sich selbst. Sie hat einen Selbstzweck. Sie erhebt Anspruch, und sie darf ihn erheben — auf jede Tätigkeit, zu der sie befähigt ist. Da kann es auch nicht verwundern, daß sie in der modernen Literatur — und in der modernen Lyrik insbesondere — durch eine Reihe klangvoller Namen vertreten ist.

Moderne Lyrik? Das scheint für manchen ein Widerspruch zu sein. Das Gebiet der reinen, echten Lyrik ist seit Jahrtausenden dasselbe geblieben: Liebe und Leben und Tod, Wein und Sang und Frühling und Blumen und Sonnenschein — das hat seit jeher des Menschen Herz bewegt, und ob's der eine so und der andere so ausdrückt, im Grunde ist es immer dasselbe. Wenn das wahr wäre, so genügte es, wenn wir von jedem Thema ein gutes, das beste Gedicht aussuchten und zu einer Musteranthologie zusammenstellten, allen Backfischen zur Freude, allen Dichtern zur Abschreckung: Halt den Mund, hier steht's schon!

Aber mit jedem Menschen wird eine neue Welt geboren. Das Geschlecht von heute, ist ein ganz anderes wie das unsrer

Väter, und wenn's auch denkt und fühlt und strebt wie jene, so denkt und fühlt und strebt's doch in anderer Weise. Und der rechte Dichter, der auch in der Lyrik der „Abdruck seiner Zeit sein muß," soll uns sagen, wie sie denkt und fühlt, wie sie begehrt und strebt.

Wie oft ist der Frühling besungen worden! Aber wie ein Frühling dem andern gleicht und doch so unendlich verschieden von ihm ist, so ist es auch die Art und Weise, wie der Dichter ihn sieht und ihn uns sehen läßt. Hier ein Beispiel. Der Hamburger Dichter Hagedorn beginnt sein Mailied:

„Der Nachtigall reizende Lieder
Ertönen und locken schon wieder
Die fröhlichsten Stunden ins Jahr;
Nun singet die steigende Lerche,
Nun klappern die reisenden Störche,
Nun schwatzet der gaukelnde Staar.

Wie munter sind Schäfer und Herde,
Wie lieblich beblümt sich die Erde,
Wie lebhaft ist jetzo die Welt!
Die Tauben verdoppeln die Küsse,
Der Entrich besuchet die Flüsse,
Der lustige Sperling sein Feld."

Das ist alles so wahr beobachtet, so genau und richtig ausgedrückt, daß sich dagegen auch nicht das Geringste einwenden läßt.

Und doch wagt es Goethe, einige Jahrzehnte später sein „Mailied" hinauszuschmettern:

„Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!"

Ein ganz neuer Ton, ein leiser Ton der Wehmut und des Schmerzes zittert in Uhlands „Frühlingsglaube".

„Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft! o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden."

Und wiederum grundverschieden, fremdartig fast mutet es uns an, was eine moderne Dichterin, Maria delle Grazie vom Frühling singt:

„Im Brautbett liegt die Erde,
Eine lechzende Danae —
Daß des Frühlings Segen ihr werde,
Aufstöhnt sie in brünstigem Weh
Und dehnt verlangend die Glieder.
Da geht er über sie nieder
Und bestreut sie mit Veilchen und Flieder
Und der Apfelblüte Schnee!"

So kann sich selbst am urältesten, scheinbar ganz abgenutzten Stoff der moderne Dichter offenbaren, wenn er ihn nur auf neue Weise sieht, empfindet und in neuer Weise von ihm zu sagen weiß.

Aber auch Zeit und Verhältnisse ändern sich, und der Geist der Menschen schafft ewig Neues. Heute hat er auf allen Gebieten den Kampf gegen die Überlieferung übernommen. Nicht wie vor einem Jahrhundert, wo er wie ein rasender Sturmwind ganze Wälder umstürzte, Verdorrtes und Grünes, Morsches und Kerniges zugleich — heute gräbt er mit spähendem Auge und vorsichtiger Hand den Wurzeln und Fasern eines jeden einzelnen Baumes nach und untersucht, ehe er ihn stürzen will, ob er gesund und kräftig ist, ob er fähig ist, der leidenden Menschheit Schatten, der hungernden Früchte zu geben. In der stillen Glut heißen Denkens prüft er die

gangbaren, glänzenden Geldsorten geistiger und moralischer Begriffe auf ihren inneren Gehalt und wertet sie um in der Münze einer neuen Anschauungsweise. Das Recht der einzelnen Persönlichkeit, das Recht auf Entfaltung und Entwicklung der Individualität will er gewahrt wissen.

Dieser grübelnde, forschende, verzweifelnde und jauchzende Mensch von heute ist ein Neues für die Lyrik. In seine tiefsten Seelengründe will sie eindringen, alles, was ihn bewegt, uns offenbaren: nicht nur seine sogenannten schönen Gefühle, auch die Unterströmungen seines Gemütslebens, das Dunkle, Geheimnisvolle, Abgrundtiefe, das vielleicht nur auf der Welle des Traumes einmal flüchtig ans Licht des Bewußtseins getragen wird. Ausschöpfen will sie alle Stimmungen, alle Gefühle, alle Sensationen der Menschen, und darum nennt sie sich modern.

Gerade die Frau, die, unbekümmert um anerzogene oder ererbte Vorurteile, uns ihr Innerstes offenbarte, könnte uns viel Neues verkünden. Wie Frauen lieben und hassen, verlangen und streben, ist uns bisher nur von Männern oder doch in der Weise der Männer gesagt worden. Nun soll es uns die Frau einmal selber sagen . . . Und sie versucht es zu tun.

Unter der großen, fast erschreckend großen Anzahl Gedichtbände weiblicher Autoren ist viel Wertloses, viel Mittelgut; aber es sind auch Leistungen von hohem Range darunter. Fast in allen diesen Äußerungen der Frauenseele zeigt sich ein Ringen nach Freiheit, ein Streben nach Selbständigkeit, eine Sehnsucht, das Höchste zu erreichen, die wahrhaft ergreifend wirken. Die Stoffe, die sonst der Frau so nahe liegen: das stille Glück des Hauses, die trauten Freuden der Familie, Mutterliebe und Mutterglück — werden gerade von den hervorragenden Dichterinnen nur wenig besungen; aber das Recht der Leidenschaft, der Liebe, die keine Wahl, die ein Schicksal ist, wird mit heißer Glut verfochten.

Es ist höchst interessant, zu vergleichen, wie sich diese Liebe

äußert, wie sich die Empfindung oder vielmehr ihr Ausdruck von der Konvention loszureißen trachtet und nach einer treffenden Bezeichnung für das geliebte Wesen sucht. Da wird noch geschwankt zwischen Freund, Geselle, Genosse, Liebster, Geliebter, Mann; auch Lieb, sogar „Liebchen" findet sich. Manche können sich von der alten Weise noch schwer entfernen, und so gibt es eine ganze Stufenleiter von der leisen Andeutung schüchterner Gemüter, die noch überhaupt von keiner Frauenliebe zu sprechen wagen und ihre Empfindung dem Manne unterlegen, bis zu dem scheuen Geständnis der zarten Seelen, das in sogenannten „Mädchenliedern" ausklingt, und weiter hinauf bis zu dem jubelnden Bekenntnis, dem sehnsuchtsdurchbebten Aufschrei der heißglühenden Herzen, über die die Flammen wilder Leidenschaft lohend zusammenschlagen.

Bezeichnend ist es, wie es verschiedenartige Naturen zur Behandlung desselben Stoffes drängt, wie sie ihn auffassen und darstellen. Die Sehnsucht nach dem Geliebten wird von drei der bedeutendsten Dichterinnen in einem Gedichte ausgedrückt, das bei allen dreien denselben Titel „Komm!" trägt. Sie mögen zur Vergleichung hier angeführt werden.

In feurige Strophen ergießt Alberta von Puttkamer ihre Sehnsucht und ihre Liebe:

Komm! —
Es zittert dein Puls so feuergeschwind,
Das Fieber hält dich gepackt, mein Kind —
Und die Stunde rinnt. . . . .

Ach, was dich rüttelt mit solcher Kraft,
Ist pochendes Glück, ist Leidenschaft,
In schweigender Hast.

Die Fessel heißt: Stolz! o reiß' sie entzwei,
Und löse dich aus den Ketten frei
Mit jubelndem Schrei —

Die Flammen, die fiebergefangen sind,
Laß sie himmelan springen im freien Wind;
Denn die Stunde rinnt. . . . .

Ja, die Stunde rinnt — und sie ruft den Tod;
Und frühe stirbt hin, was leuchtet und loht,
In Asche und Not —

O komm', eh' das große Schweigen beginnt,
Und so lang wir in Flammen und Jugend sind!
Denn die Stunde rinnt. . . . ."

Noch leidenschaftlicher und glühender singt Marie delle Grazie ihre Sehnsucht:

„Komm!
Die Rechte schling mir um den Hals,
Die Linke um den Leib
Und küsse mich — heut' bin ich nur
Ein liebedürstig Weib!

Weit, weit bieg ich das Haupt zurück,
Und reich dir Wang' und Mund —
So nimm und gib und küsse mich
Einmal gesund, gesund!

Was frag ich weiter nach der Welt,
Halt' ich im Glücke Rast?
Ich lieb', ich lieb', da lad' ich mir
Den Himmel nur zu Gast!"

Sehnsüchtig verlangend und zugleich grübelnd erklingt dieselbe Empfindung aus den freien Rhythmen der Maria Janitschek:

„Komm!
Mich dürstet,
Deine Lippen sind rot,
Laß mich trinken!

Mich friert,
Deine Arme sind warm.
Umschling' mich!

Mich hungert,
O sei mir Manna,
Du süßer Leib!

Halt! wer legt da
Eine eisige Hand
Auf mein drängendes Herz?

Sitte heißest du,
Schreckliche Greisin
Mit irren Augen?

Trinkst, wenn dich hungert,
Frierst, wenn die Blumen
Schmachten vor Glut?

Irrlicht, Hadesbotin,
Geisteslähmende,
Unterwerfung heischst du von mir?
— — — — — — —

Orgelton
Geht durch die Luft,
Flatternden Fahnen
Gleichen die Bäume.

Die See quillt golden,
Der Boden grünt,
Ein Regenbogen
Wölbt sich zur Erde.

Wer naht da?
O Mann
Im blauen Mantel
Mit prangender Stirn,
Wer bist du?

‚Ich bin der Schöpfer
Der roten Lippen,
Der springenden Quellen,
Der Vater des Lächelns.
Ich bin der Erschaffer
Der jauchzenden Herzen,
Des Glücks, der Liebe,
Ich bin Gott.
Sei gesegnet
Durch meine Werke!'

— — — — — — —

Mich dürstet,
Deine Lippen sind rot,
Schnell, schnell,
Laß mich trinken
Den Segen des Herrn!"

Von dem großen sozialen Kampf, der jetzt die ganze Welt durchwogt, finden sich merkwürdigerweise nur wenig Spuren in der modernen Frauenlyrik. Man sollte es als selbstverständlich voraussetzen, daß das Weib mit seinem milden, mitleidsvollen Herzen auf Seiten der Gedrückten und Schwachen stehe und für sie eintrete; aber es ist, als ob der Kampf um die eigene Befreiung noch alle Kraft verbrauche.

Hingegen nimmt ein anderer Kampf, der für die Männerwelt im allgemeinen wenigstens den Reiz der Neuheit verloren, ihr ganzes Empfinden noch in Anspruch — es ist der Kampf zwischen Glauben und Unglauben. Sehnsucht nach Gott, religiöse Zweifel, Gottverlieren, Gottsuchen und Gott-

finden sind immer wiederkehrende Motive. Mit besonderer Vorliebe werden daher auch die großen Stoffe der Weltliteratur, in denen die Probleme der Menschheit sich verkörpern, aufgegriffen, Stoffe wie Moses, Christus, Prometheus, Nero, Weltuntergang, ohne daß es den Dichterinnen gelänge, ihnen die rechte epische Gestaltung zu geben. Wie sie denn überhaupt für das kraftvolle epische Gedicht ebenso wie für das humoristische wenig Begabung zeigen.

Die Philosophin unter den modernen Dichterinnen ist Maria Janitschek, eine Gedankendichterin, die in den Kern der Dinge zu dringen sucht und den großen Fragen der Menschheit nachgeht. Den Kampf zwischen Liebe und Sitte, zwischen Natur und Konvention, den die Frau viel häufiger, viel aufreibender als der seiner Leidenschaft leichter nachgebende Mann zu kämpfen hat, schildert sie in ergreifenden Tönen:

„Am Tor der goldnen Freude stand ein Weib
Und sah voll heißen Neids in ihre Gärten,
Darin auf immergrünen Bäumen: Blüte
Und Frucht zugleich — Wunsch und Erfüllung sproß."

Die Vestapriesterin ist es, die sich hinsehnt in den Garten der Freude, die einen Riesenkampf mit sich kämpft, indessen ihre Augen buhlend schwelgen.

„Sie standen immer offen, diese Augen,
Zwei Türen gleich in einem Gotteshause.
Des Nachts im Traum selbst standen offen sie,
Und ließen still das Mondlicht ein zur Seele."

Die Natur bleibt Siegerin. Aus den dunkeltiefen Augenhöhlen der toten Priesterin sprossen zwei rote Blumen triumphierend zur Sonne auf. . . .

In das rätselhafte Dunkel der Frauenseele, die voller Widersprüche ist, die entsagend begehrt, die zweifelnd glaubt, versucht die Dichterin hineinzuleuchten. Wie hoch sie auch vom Weibe denkt, sie ist ihr doch die Schwache, die des Mannes nicht entbehren kann:

„O laß die Stütze ihr! In Ewigkeit
Wird sie nicht aufrecht wandeln ohne dich!"

Als echtes Weib kann sie auch des Glaubens nicht entraten. Zwar sucht ihr Pilger an den drei Gottesstätten die Wahrheit vergebens, zwar ringt sie in bitterm Zweifel; aber seltsamerweise klagt sie Gott selber an, daß er ihr den Gottesglauben geraubt, und sie findet ihn wieder im Leben und Walten der Natur. Sie liebt die Natur, sie freut sich an dieser Welt und sie preist den Genuß:

„Im Genuß liegt Gottesoffenbarung, liegt Verwandtschaft
Mit den Olympischen. Ich sage dir:
Genießen und doch mitten im Genuß
Frei sein und furchtlos, das ist das Geheimnis
Der Götter und der Götterfreunde."

Aber dennoch, höher als der Genuß steht ihr die Schönheit, die künstlerische Form, und in dieser schönen Welt ist ihr der Tod, der die Form zerstört, eh' sie in sich verfällt, der größte Menschenfreund, und der Wahn ist ein Gott, ein Schöpfer und Erhalter der Erde.

Nur selten nimmt die Dichterin ihre Stoffe aus der Gegenwart, mit Vorliebe sind sie der Bibel, der Antike entlehnt; aber ihre Gestalten sind mit modernem Empfinden, mit modernen, wenn auch nicht immer mit neuen Gedanken erfüllt. Das Bestreben, diese Gedanken recht klar ins Licht zu setzen, verführt sie oft zu ermüdender Weitschweifigkeit, und manche Gedichte machen den Eindruck, daß sie nur des Gedankens wegen gemacht sind. Aber eine reiche Phantasie und eine markige Sprache, die uns die meisten Gedichte zeigen, ein Stimmungszauber und eine plastische Kraft, wie sie beispielsweise sich im „Weltuntergang" offenbaren, verraten die echte Märchenprinzessin, die Dichterin.

„Via Passionis" nennt Hermione von Preuschen ihre Gedichte. Am Lebens- und Leidenswege der Dichterin, die sich auch als Malerin ausgezeichnet hat, blühen nur wenige

Blumen, aber sie sind von blendender Farbenpracht, von überquellendem, betäubendem Duft. Da glüht und flammt der rote Mohn der Leidenschaft

„Und mahnt an jeden ungeküßten Kuß
Und mahnt an all die ungelöschte Glut
Und mahnt an meiner Seele tiefste Qual."

Aus dem Kreise eines engen häuslichen Lebens, von der Seite eines ungeliebten Gatten, der sie nicht verstehen kann, treibt es sie hinweg, den wilden Wogen gleich, die harten Kieselufer der Konvention, der Sitte, der Erziehung zu überschäumen und nur ihrem Ich zu leben. Wie der berauschende Duft des Jasmins umhaucht die Sehnsucht sie nach einem traumhaften, unergründlichen Märchenglück. Sie dürstet nach einer großen, starken Liebe,

„Die aller Lebensweisheit tiefste
Und allen Erdenglückes höchstes Ziel.
Fänd' ich sie je in einem fremden Auge,
Fänd' ich sie je in einer andern Seele,
Mit Jauchzen würd' ich stürzen in die Flammen
Und jauchzend sterben, seligkeitumloht!"

Und sie findet sie und reißt sich los von ihrem Heim, von ihrem Gatten und ihren Kindern, von den „heißgeliebten, süßen Kindern", zu denen sie heimlich in dunkler Nacht in Sehnsucht zurückschleicht; sie schließt mit dem geliebten Manne, der eine Künstlerseele hat wie sie, der sie liebt und versteht, den neuen Lebensbund — und kann das Glück doch nicht finden. An der Kluft zwischen Sehnsucht und Erfüllung, zwischen Wollen und Tat, zwischen Genuß und Glück blüht die große, stille, weiße Leidensblume auf, die in der Erkenntnis wurzelt:

„Du bleibst in deines Lebens Kern allein."

Immer und immer wieder fühlt sie das Entsagungsvolle, das Schmerzbringende, aber auch das Große, Heilige solcher Einsamkeit:

„Du bist der Dämon, der durchs Weltall zieht,
Um jede große Menschentat zu reifen,
Und wen dein dunkler Flügelschlag umrauscht,
Der kann zum Höchsten seine Hände recken,
Erringen wird er's oder untergehn.
Doch was er sucht, das Glück, er findet's nie!"

So wächst ihr aus Traum und Leiden die Seele ihres Seins, die Poesie, empor. Manches in dieser Poesie ist mehr Wollen als Können, mehr rhetorisch als poetisch. Den Reim gebraucht sie nur selten, und wo sie ihn gebraucht, fühlt man, daß er ihr eine Fessel ist. Anstatt daß die seelische Beziehung das Naturbild durchschimmert, aus ihm hervorwächst, schließt es sich oft an weit ausgesponnene, malerisch geschaute Bilder voll glänzender südlicher Farbenglut an, ohne daß die beiden in eins verschmelzen, wie man in einem nicht gut ausgeführten Panorama deutlich den Riß bemerkt, der sich zwischen dem wirklichen und dem gemalten Teile hindurchzieht. Aber dennoch lassen uns diese Gedichte in eine groß angelegte, kraftvolle Natur, in ein leidenschaftliches Herz, in eine tief empfindende Künstlerseele blicken. — —

„Denn das Ende, der Grund, das letzte der Dinge
Heißt Tod, Reue, Schmerz
Und Irrtum und Wahn."

Aber weit, ganz weit hinter dem Ende leuchtet ein Schimmer, die Woge der Gerechtigkeit,

„Die Schein und Sein
Mit ehernen Schalen mißt,
Und Siegwege offen hält
Ins Himmlische
Denen, die Schönheit und Güte walteten."

In diesen Worten liegt die Weltanschauung Albertas von Puttkamer. Sie sind dem „blinden Führer" entnom-

men, einem Gedicht, das sie ihrem blinden Musiklehrer gewidmet hat, den sie als junges Mädchen durch Straßen und Felder geleitete, während er sie in das Reich der Töne und der Philosophie einführte.

Die Grundstimmung ihrer Dichtungen, die eine in sich gefestete, scharf ausgeprägte Persönlichkeit offenbaren, ist trübe und düster. Etwas vom Weh ihrer Mutter, die den Gatten verlor, noch ehe das Kind geboren wurde, mochte sich ihr in die Seele gesenkt haben; aber wie sie als junges Mädchen wissensdurstig strebte und arbeitete, wie sie in ernstem Studium, in gehaltvoller Lektüre, in der Pflege der Kunst die Freude ihrer Jugend suchte, so drückt das Lebensleid, die Sehnsucht nach unerreichbarem Glück sie nicht nieder, sie ringt sich empor zur befreienden, erlösenden Tat:

„Tag von heut, beginn dich zu enthüllen,
Wollen, Können, Tat soll dich erfüllen —
Tag von heut, beginn dich zu entweben,
Dieser Erde sei mein bestes Leben!
Erst, wenn ich erkennend sie bezwungen,
Sei, um deinen Himmel, Gott, gerungen!"

Aber auch fröhliche, jauchzende Töne findet sie, die Glückliche, die sich in jungen Tagen einem bedeutenden Manne verlobte, die als Frau in hoher Stellung wirken konnte. Doch wie melodisch und stimmungsvoll auch einzelne ihrer Liebeslieder, wie keck und frisch die Reiterlieder sind, wie kräftig manches in den „Gestalten" sich anläßt — sie ist in erster Linie doch wie Maria Janitschek Gedankendichterin, sie will erkennen, sie ringt nach Wahrheit, sie will den Gott der Offenbarung, der die Erde im Lenz mit Entzücken durchkreist, auch in sich wiederfinden. Dem Realismus ist sie abhold, sie sucht die Wahrheit in andern Räumen als in „der Wirklichkeit schmutziger Gassen". Ganz schön. Für die Wahrheit mag es sich gleich bleiben, wo sie gefunden wird, wenn sie überhaupt

nur gefunden wird. Den Realismus der Leidenschaft, des Gefühls kann die vornehme hochgesinnte Frau sich nicht fernhalten, darin ist sie zu ihrem Glück modern, ganz modern:

„Und wenn uns Donnerschläge niederwürfen,
Und unter uns erzitterte die Scholle,
Dann ruhig Herz an Herzen atmen dürfen
Und küssen mitten im Gewittergrolle
Und alles, was uns beiden ward gegeben,
Das Allerletzte, Tiefgeheimnisvolle,
Den Gott und Menschen in uns auszuleben!"

Ganz anderen Schlages ist die in der Schweiz lebende Dichterin Ricarda Huch. Ihre Gedichte atmen eine Frische, die etwas von der Alpenluft in sich trägt, und ihr Auge sieht auf die Dinge mit einer Klarheit und Lebendigkeit, die das gesunde Bergkind verraten. Man hat sie nicht mit Unrecht mit Gottfried Keller verglichen, an den sie mit ihrer Art, „Märchenhaftes in ein realistisches Gewand zu kleiden, auf realistischem Grunde flatterhafte Luftschlösser zu bauen, Gegensätzliches in einen Rahmen zu vereinen", oft erinnert. Ein fröhlicher Pantheismus lebt in ihr, eine brennende Sehnsucht nach Kraft, Leidenschaft und Wissen, eine zehrende Lebenslust und zugleich in scheinbarem Widerspruch damit ein heißes Todesverlangen. „Empfinden will ich mich, sei's auch an Wunden." Ihre Stoffe sind der mannigfaltigsten Art, „aus Sage und Geschichte, aus der Bibel und der Natur, aus Herzens- und Lebenskämpfen" sind sie geholt, und wenn auch die Sprache zuweilen ungelenkig, der Vers oft holperig ist — Kraft und Können zeigt sich überall.

Höher als die längern Gedichte möchte ich die kurzen Achtzeiler in den beiden Zyklen „Liebesreime" und „Tod" stellen. Während sich in dem ersteren eine glühend heiße, sinnliche Leidenschaft offenbart, zeigt sich in dem letzteren, ob sie nun den Tod als Schenk, als Säemann, als Schiffer, als Fischer

schildert oder ihn im Herbstnebel kommen sieht, eine poetische Anschaulichkeit von überraschender Stärke:

„Entlang die dürre Hecke, die Blüten einst geregnet,
Geh' ich allein, wo er mir so manchesmal begegnet.
Mein Herz fängt an zu klopfen, wie sonst, wenn ich ihn sah,
Und weiß doch, niemand, niemand nun wartet meiner da.
Sieh, schwarz verhüllt im Mantel nach meines Liebsten Art,
Lehnt einer an den Zweigen und späht hinaus und harrt.
Er winkt mir. Blätter tanzen im Nebel um ihn her.
Es ist der Tod. Ich komme. — Umarmst du so wie er?

Die kraftvollste, eigenartigste dichterische Persönlichkeit unter den neueren scheint mir die Österreicherin Maria delle Grazie zu sein. In ihr vereinigen sich die Gedankentiefe und Phantasie der Janitschek, das Pathos und die Formbegabung der Puttkamer mit der Leidenschaft der Preuschen und der Frische und klaren Anschaulichkeit der Huch. Heißes, südländisches Blut pulsiert in ihr, sie rühmt sich selber, daß sie ein Abkömmling der Römer und der Araber sei, daß in ihren Adern sich der „Trotz des Nordens und des Südens Glut" begegnen, daß es Herrschergeschlechter seien, denen sie entstamme. Und eine Herrscherin ist sie selber im Reiche der Poesie. Sie hat schöpferische Kraft und darf von sich selber sagen: „Ich schau's und denk's nicht nur, es ist dies alles." Kräftig, überraschend, farbenschimmernd wie ein Bild Böcklins, schwermütig traurig wie ein Nocturno Chopins sind ihre Lieder. Ein tiefes Liebes- und Lebensweh muß durch ihre Seele gegangen sein, die Grundstimmung ihrer Dichtungen ist unendlich düster, tief pessimistisch. Nicht wie die der Puttkamer, die ihren Trost in der Natur, in der gläubigen Sehnsucht nach einer schöneren Welt findet; vor ihren tiefbohrenden Augen hält nichts stand, und selbst die Natur, „die endlos spielend gebiert und tötet, formt und rätselt und mit großen, unbeweglichen Sonnenaugen hervorlauscht hinter Tod und Le-

ben", ist ihr keine Trösterin, ist ihr eine Feindin, die sie verstehen, wenn auch nicht besiegen lernt. „Nicht lieben kann ich sie, doch senk' ich ihr mein Schwert."

Solche Erkenntnis müßte sie niederdrücken, wenn nicht ein stolzes, kräftiges Selbstgefühl sie aufrecht hielte und ihr Menschentum, ihr Künstlertum nicht stark genug wäre, sich mit titanenhaftem Trotz aller andrängenden Feinde zu erwehren.

„Und Ahnen nenn' ich sie, die Herrscher waren,
Und schnellt ihr Kind auch nur des Liedes Pfeil,
Er trifft und klingt mir Ruhm und Heil,
Und ihren Kranz trag' ich in meinen Haaren."

Ich muß es mir versagen, noch auf andere Dichterinnen näher einzugehen. Noch eine ganze Anzahl wäre zu nennen, die sich einen klangvollen Namen gemacht und ihn zumeist auch verdienen. Da sind — von älteren Dichterinnen wie Ada Christen, Betty Paoli, Marie von Ebner-Eschenbach, deren Bedeutung auf epischem Gebiete liegt, zu schweigen — noch Frieda Schanz, die sich durch ein sehr mittelmäßiges preisgekröntes Studentengedicht einen Ruhm erworben hat, den sie erst durch spätere Leistungen rechtfertigte, da ist die gehaltvolle, formgewandte Isolde Kurz, die feinsinnige Angelika von Hörmann, da sind Anna Klie, Sophie von Khuenberg, Ilse Frapan, die Gräfin Kayserling, Carmen Sylva und noch viele, viele andere.*)

Und Johanna Ambrosius? Gewiß, sie darf in einer Besprechung der modernen Frauenlyrik nicht fehlen, schon aus dem Grunde nicht, weil sie vielleicht die einzige Dichterin ist, die einem größeren Publikum bekannt geworden ist. Ihre Gedichte haben in einem Jahre 25 Auflagen erlebt, und sie sind sogar schon in die Lesebücher gekommen. Da muß sie doch eine große Dichterin sein!

*) Unter denen, die sich in jüngster Zeit einen Namen erworben haben, möchte ich Anna Ritter, vor allem aber Lulu von Strauß Torney und Agnes Miegel hervorheben.

Mit Verlaub, das ist sie nicht. Sie besitzt ein hübsches Formtalent, inniges Gefühl und eine kernige, edle Gesinnung. Leben und Leid haben die arme Bäuerin tüchtig gepackt und geschüttelt, und aus dem von Schmerz durchfurchten Boden ihrer Seele sind einige schöne Lieder entsprossen. Wir können's mitempfinden, wenn sie singt:

„Ein viertelhundert Jahre Kampf,
Ohne Säbelhieb, ohne Pulverdampf,
Ohne Sieg und ohne Kriegsgeschrei,
Kein Johanniter war dabei:
Und Schlachten gab es doch so heiß,
Davon die Welt nicht eine weiß,
Wie groß gewesen oft die Not —
Das weiß nur Gott —"

Sie besitzt ein prächtiges Selbstgefühl, einen schönen Stolz der Armut:

„Nein, nein!
Erbettelt hab' ich nimmer meine Lieder!
Schlägt eine harte Faust mit starkem Hammer
Auf heißes Eisen, fallen Funken nieder,
Und weithin tönt das Erz in seinem Jammer."

Auch für die Schönheit ihrer Heimat hat sie ein offenes Auge — aber, und darin liegt die Schwäche ihres Talents, kein eignes Auge. Man hat das Gefühl, sie besingt die Heimat, weil es nun einmal hergebracht ist, daß der Dichter seine Heimat preisen muß. Sie besingt sie, ehe sie sie jemals verlassen hat, während das tiefste Heimatsgefühl wie das Heimweh selber erst sich zeigt, wenn wir von der Heimat getrennt sind. Es ist begreiflich, wenn sie, das Kind der Ebene, sich in der Schweiz nicht wohl fühlt, aber es zeugt doch von kleinlicher, undichterischer Auffassung, wenn sie ausruft:

„Wo ich hier schreite, Stein, harter Stein,
Und eure Gebete sind nicht meine!
Für tote Felsen bin ich verloren."

In dem engen Kreis ihrer Stoffe: Heimat und Mutterglück, Erdenleid und Todessehnsucht, Glaube an Gott — vertieft sich weder ihre Anschauung noch ihr Gefühl. Wie banal ist ein Gefühl, das sie sicherlich tief empfunden haben muß, in den Strophen „Unverstanden" ausgedrückt. Viele der Gedichte sind trivial in Inhalt und Form, und manche der religiösen Lieder klingen wie Gesangbuchsverse, d. h. wie schlechte. Angelesenes und Angelerntes guckt immer durch die Zeilen hindurch — und leider Gottes aus der „Gartenlaube" Angelerntes und Angelesenes. Es ist bezeichnend, daß Karl Stieler ihr höchstes dichterisches Ideal ist, daß sie ihn ihren Herzenskönig nennt und begeistert für ihn schwärmt. Selbstgeschautes und noch weniger Selbstgedachtes ist nur selten zu finden. Dinge, die sie nie gesehen, der Aar in den Lüften, die Oase in der Wüste, müssen ihr zu poetischen Bildern dienen; aber aus dem ihr so naheliegenden Gebiete, von der Poesie des Dorflebens, weiß sie nur wenig Tiefgehendes zu berichten. Titel wie „Der Dichter", „Meine Muse", „Memento mori", „Größenwahn", „An meine Leser", „An die literarische Kritik", „Fata Morgana" — lauter Titel aus der ersten Sammlung der Gedichte — klingen für eine „Volksdichterin" immerhin etwas merkwürdig. Wer bei dem Wort an ein rührendes Stammeln, an ein keusch verdecktes Gefühl, an ein sehnsuchtdurchbebtes Aufjauchzen, an einen Urlaut der Natur denkt, kurz an etwas, wie wir's bei Robert Burns finden, der wird sich bei der Ambrosius sehr enttäuscht fühlen.

Woher denn die große Verbreitung ihrer Gedichte? Was ist es, das unser Volk in diesem Falle so plötzlich für Lyrik begeistert hat? Ist es nicht der innere Wert ihrer Dichtungen, so ist es vielleicht die Teilnahme an dem schweren Schicksal der Dichterin? Vielleicht — vielleicht aber auch die Neugierde, derselbe Trieb, der das „Vermischte" in den Tagesblättern, der die Gerichtszeitung zur begehrenswerten Lektüre für so viele macht. Eine arme, kränkliche Bäuerin, die den

Dreschflegel geschwungen, die den Mistkarren gefahren, und die Gedichte macht — das reizt. Man spricht in Gesellschaften von ihr, die Kaiserin sogar soll sich für sie interessieren — da muß man sie doch lesen!

Schön, sehr schön, wenn man sie auch läse — wenn nur nicht darunter die Wertschätzung wirklich bedeutender Dichter zu leiden hätte — wenn nicht unser Volk an deren wahrhaft großen Schöpfungen so achtlos vorüber ginge! Die reifsten und herrlichsten Gaben seiner Kunst kann der Dichter erst nach reicher Lebenserfahrung geben, und nur wen das Leben selber gereift hat, kann sie würdigen, kann nachempfinden, was hier der Mensch dem Menschen anvertraut. Aber wer liest im späteren Alter noch Gedichte, wenn er es von Berufswegen nicht nötig hat? Das ist eine Jugendeselei, die längst abgetan ist, das mag sich allenfalls für Backfische und Frauen schicken, wenn sie nicht gerade Besseres zu tun haben. Ein Mann in reiferen Jahren, sei es ein Kaufmann, ein Arzt, ein Rechtsanwalt, ein Oberlehrer, einen Band Lyrik lesend, — hat nicht die Situation etwas ungemein Komisches an sich? Wenn man dennoch einen solchen Herrn trifft, der sich allen Ernstes für Lyrik interessiert, so kann man zehn gegen eins wetten — daß er selber heimlich Gedichte macht.

Es scheint nicht zur Sache zu gehören, aber es gehört doch dazu und muß immer wieder gesagt werden: unserm Volke tut die Kunst not. Seitdem mit der Errichtung des Reichs der große Sehnsuchtszug aus dem Gefühlsleben des deutschen Volkes geschwunden ist, fehlt ihm etwas, das über die Ziele des Tages hinausgeht, das ihm inmitten der praktischen Arbeit und der praktischen Zwecke Begeisterung und Weihe geben könnte. Und das vermag die Kunst. Und wenn sie auch in dem Haß und Hader der Parteien, der Stände und Konfessionen nicht als ausgleichende Richterin auftreten kann, so könnte sie doch in diesen wilden Kampf einen milderen, menschlichen Zug, einen Hauch der Versöhnung hineintragen.

Aber die Kunst tut nicht allein unserem Volke not, unser Volk tut auch unserer Kunst not. Dem Künstler, dem die nationale Teilnahme fehlt, muß zuletzt die Schwinge erlahmen, und der Blick, der sorgenvoll die Nahrung auf der Erde suchen muß, kann sich nicht zur Sonne aufrichten. Unsere Kunst und unsere Wissenschaft zählen zu unseren höchsten nationalen Gütern, und der Ruhm, der sich auf sie gegründet, ist größer und wertvoller als Schlachten- und Kriegsruhm, auf den wir so gern uns etwas zugute tun. Wenn diese Erkenntnis sich erst mehr Bahn gebrochen, dann wird auch das Stiefkind in der Gunst des Publikums, die Lyrik, wieder mehr Freunde haben — dann werden es auch Männer nicht verschmähen, sich an guter, kraftvoller Frauenlyrik zu erbauen.

Im Verlage von **M. Glogau jr. in Hamburg** ist erschienen:

Von Strand und Straße

Gedichte von

J. Loewenberg.

In eleganter Ausstattung broschiert 2 M., Prachtband 3 M.

In dieser Sammlung zeigt sich Loewenberg auf einer vorher kaum erreichten Höhe reifer Künstlerschaft, alles Anempfundene, jede Künstlichkeit liegt fernab von dieser echten Lyrik. Hier verklärt sich alles zur Dichtung; Meer und Land, Strand und Straße, einsamer Heckenweg und menschenflutende Großstadt offenbaren dem Dichter ihre unendliche Poesie. In diesen Gedichten enthüllt sich eine ernste große Seele in sieghaftem und vergeblichem Ringen, in Mannestrotz und Heimverlangen, in ihrer tiefen Liebe zur Menschheit und zur Familie.

Früher erschien bei **M. Glogau jr. in Hamburg:**

Neue Gedichte

von

J. Loewenberg.

In eleganter Ausstattung broschiert 2 M., in Prachtband mit Goldschnitt 3 M.

Deutsche Romanzeitung 1896 Nr. 13:

Für den Schluß habe ich das Beste aufgespart, überhaupt das Beste, was mir seit geraumer Zeit an Lyrik in die Hände gekommen ist, die Neuen Gedichte von J. Loewenberg (Hamburg, bei M. Glogau jr.). Das ist einmal ein Strauß, aus nur duftigen Blüten gewunden, und kein Unkraut ist dem Binder mit untergelaufen. Eine gereifte, reiche Seele voll heiligen Lebensernstes und voll warmen Schönheitsgefühls hat diese Weisen gedichtet. Solange noch solche Früchte im deutschen Dichtergarten reifen, braucht dem Literaturfreunde um die Zukunft unserer Dichtung nicht bange zu sein. Wohlan denn, deutscher Leser, hier ist eine Frucht! Pflücke sie, um sie zu genießen!